T. XX

31e Année. Janvier 1944.

# Cahiers du Sud

## REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE

SOMMAIRE

JEAN CAYROL .................................... *Miroir de la Rédemption*
COLETTE AUDRY .................................... *Meurtrissures*
ILARIE VORONCA .................................... *Refaire le Monde*
J.-M. ATLAN .................................... *Visages de l'Ame et du Ciel*
B. PRIVAT .................................... *L'Anneau de Saturne*
JEAN AUDARD .................................... *Poèmes écrits en Captivité*
EMILE NOVIS .................................... *Morale et Littérature*
LÉON-GABRIEL GROS .................................... *Le Jour se lève*

TÉMOIGNAGES

MAX ROUQUETTE ........ *Le Génie d'Oc et l'Imposture des Mandarins*
ARMAND SALACROU ........ *A propos du Nouveau Jeu d'Adam et Eve*

CHRONIQUES

LÉON-GABRIEL GROS ....... *Un Témoin de dix années : René Laporte*

NOTES — COMPTES RENDUS

LES LIVRES, par *Henri Fluchère*. — CONFÉRENCES, par *A. B. D.*

1979
BIBLIOTHEQUE NATIONALE B.N. IMPRIMES

10, Cours du Vieux-Port
MARSEILLE

11, Rue de Médicis
PARIS - (VI°)

Le N° 20 fr.

FEV
- 4 MARS
DEPOT EDITEURS

CHARLOTTE NEVEU

# LE DON DE VIE

*...UNE SOMME DE RAISONS D'ESPERER ET D'AGIR QUE J'OFFRE A TON ADOLESCENCE*

Edition originale numérotée :
sur velin pur fil.... **60 fr.**

---

THÉRÈSE VALLIER

# HENRI BOUCHARD

Préface de GEORGES LECOMTE
*de l'Académie Française*

*L'ŒUVRE DU GRAND SCULPTEUR BOURGUIGNON*

Un volume illustré : **125 fr.**

HORIZONS DE FRANCE
39, rue du Général-Foy — PARIS

N° 263. 31me Année. Janvier 1944.

# Cahiers du Sud

TOME XX. — 1er Semestre 1944

## MIROIR DE LA REDEMPTION

### MIROIR DE L'HOMME

*Mais s'approche au delà du silence et du temps*
*L'Homme qui veut parler, l'homme à la langue*
*[de feu,*
*l'obscur sourcier du Fruit ;*
*il voit l'Arbre porté au rouge du péché,*
*l'Arbre s'élançant vers lui comme un ami re-*
*[trouvé.*

*L'Homme voit fumer l'Arbre dans l'aube basse*
*découvrant un sein nu et froid.*

*Il est seul, adoré par le soleil et la nuit ;*
*l'éternité fond comme une neige à sa lumière,*
*l'Homme frôlant de son poing nu l'éveil des nids,*
*l'Homme taché de terre et d'herbes ignorées.*

*Une bête l'entoure d'un bois si frais et puis*
*[s'enfuit.*

*Ne saurons-nous jamais ce qui peut le détacher*
*ainsi de la terre ?*
*Sa bouche n'a pas encore trompé les fruits*
*ses mains se hâtent vers le sang qu'il espère*
*encore plus miraculeux et plus beau que le sien.*

8° Z 24037 (20-21)

*Il sait que nul ne peut l'attendre dans sa nuit,*
*marchant dans le courroux silencieux des herbes*
*et des oiseaux à qui nul ne répond plus.*

*L'aurore est à demi-ensevelie en lui*
*tremblant et ne sachant où ramener son ombre*
*[au repos ;*
*il marche dans le ruissellement de l'Amour sans*
*[fin*
*et les vallées déçues s'écartent comme des*
*[branches*
*et la mer est gonflée de fruits sans destin.*

*Sommets d'odeur, parfums plus rapides que la*
*[foudre,*
*pollens d'angoisse,*
*on entend gronder le fruit dans le lointain*
*aux rivages mouvants comme la mer.*

*Le Fruit se lève rouge comme le soleil*
*dans la défaillance des lacs sans écume*
*à peine ouverts dans la cité rapide du sommeil,*
*le Fruit tout préparé aux longues feuilles*
*[baissées,*
*le Fruit chaste et joyeux en marge de la brume*

*le calme étend ses oiseaux tranquilles dans le*
*[vent.*

*L'Homme va relever le Fruit de sa prison*
*où l'angoisse a l'odeur nouvelle du foin coupé,*
*dans le jaillissement de l'azur pressé dans le*
*[Fruit*

*dans les sources taillées à flanc du Fruit.*

*Et voici que le serpent aux longs cheveux*
*[flottants*
*surgit dans l'arabesque innée de la prière,*
*les hanches nacrées du mal,*
*le visage prémédité dans le Fruit*

« *Je ramène enfin le Fruit dans sa mort,*
« *je ramène la feuille arrachée à son arbre,*
« *O Serpent affublé de sourires, serpent calin*
« *Serpent qui se mirez dans le Fruit encore*
*[trouble*
« *fais résonner le Fruit dans l'arbre entièr,*
« *tocsin verdoyant, glas rutilant de la faim*
« *que commence la descente du Fruit dans les*
*[enfers,*
« *dans ma bouche exaltée, dans mes entrailles,*
*[dans ma chair*
« *son appel ne sera jamais plus entendu*
« *car les ténèbres ont pris ce qui restait de lui,*
« *l'ombre est à ses côtés affamée et repue,*
« *O faux-pas de la douleur, déjeuner de ténèbres*
« *O Fruit levé comme une massue dans mes*
*[mains !*

« *Hissez-moi sur l'Arbre qui se referme sur sa*
*[proie,*
« *tendez-moi le Fruit au bout de la lance,*
« *aigre, aux trois-quarts mangés par le silence,*
« *écartez mes deux mains pour que le sang se*
*[voit...*

« *Serpent en larmes à ma voix, serpent qui me*
*[bercez,*
« *serpent blanchi sous les veilles,*
« *serpent qui me cachez l'angoisse, lève-toi,*
« *comme une lance étincelante frappe-moi,*
« *tu trouveras un autre fruit endormi et pareil*
« *dont le sang bienheureux s'éveille sur mes*
*[doigts.* »

## MIROIR D'EVE

*Eve si belle dans le miroir du péché*
*par le Fruit va ruisseler sur les lèvres de Dieu,*
*le seul regard du monde est figé dans ses yeux.*

*Eve si blanche dans sa faim à demi-nue*
*aveu frémissant et doré, premier quartier du*
*[mensonge,*
*péché grelottant dans l'affaissement du Fruit,*
*elle apparaît, le visage à peine dérangé,*
*le drame du souffle sur l'Arbre se transcrit.*

*« Ne suis-je pas lâchée comme une bête nocturne*
*« dans le premier jour du péché ?*
*« mon ombre est une mort ancienne qui renaît*
*« monument millénaire de la terreur,*
*« pierre funèbre adossée à ma vie, Heure*
*« aiguë aux ailes fermées qui se meurt. »*

*« Ne suis-je pas de la même essence que le Fruit*
*« ruisselant de malheur et de vents affamés,*
*« écoutez l'Arbre, le Fruit qui me supplie*
*« la feuille morte dans le tourbillon qui rêvait*
*« ne suis-je pas condamné dans l'hésitation du*
*[Cri*
*« parmi les branches, le bec ouvert, la gorge*
*[frémissante,*
*« ne suis-je pas toute lourde du printemps,*
*« de ses arrêts de mort, de ses aubades sanglantes*
*« la Mère ensevelie au cœur déjà percé,*

*« Sur le Fruit étincelant déjà les premiers*
*[stigmates*
*« le pouce énorme du mal, les empreintes*
*[végétales*

« *de la Mort, ô Fruit violé, Fruit des noces incer-*
*[taines*
« *je suis le panier vide, la peine capitale,*
« *O Fruit sanglotant sur les genoux, Fruit livide*
« *Je suis la Mère incorruptible qui te ramène*
« *dans ma chair glacée où l'Amour est torride*
« *dans le serpent étroit où la Mort se déchaîne.* »

*Il n'est pas à moi ce fruit taillé en pleine chair*
*[maudite,*
*ce futur ruisselant des jours si nus du miracle ;*
*le plein vent de l'amour n'a pas soufflé ses rites,*
*sa mère est déjà loin qui ne tremblera plus,*
*le soleil roux des raisins, les chastes poiriers,*
*les fruits d'aube rongés* **de sel, les figues** *mue*
*[de froid*
*connaissent le mystère de cet avril décharné.*

*Qui t'a porté Fruit redoutable et exilé*
*sur la terre qui m'est promise dans l'accent du*
*[paradis ?*

*Quel ange t'a fait naître dans les entrailles de*
*[lete*
*affamé d'un azur qui ne pouvait paraître*
*affamé du ciel si déformé du Fruit ?*

*Sous son aile les saisons avaient les yeux fermés.*

*O Terre qui acheva la perfection de l'Homme*
*[dans le mal*
*argile déchirée qui fit passer l'Homme*
*dans la sépulture du Fruit*
*qui goûta si doucement l'Homme dans le Fruit*
*je suis toute promise aux langueurs brûlantes*
*[du péché.*

*O Terre si impatiente dans le Fruit,*
*je remettrai tout en ordre dans le sang et dans*
*[la nuit ;*
*aucun arbre n'aura plus de fruits emportés,*
*aucune vallée ne tremblera plus du serpent,*
*aucun oiseau ne tournera plus autour du Fruit*
*[déjà nu.*

*Dans le dernier remous de la Pomme,*
*O Terre tu pourras t'endormir au cœur du*
*[premier homme,*
*il glissera de mes mains comme le Fruit*
*et tu le feras fleurir à nouveau en pleine prunelle*
*[de Dieu ;*
*tu auras à préparer l'Homme pour son éternité*
*paré de son laurier et de ses grains funèbres,*
*à renouer les liens de ses veines, à répandre*
*ses cheveux comme un parfum sur la terre ;*

*tu pourras l'approcher si près,*
*défaire sa plaie aux mille bandelettes,*
*le mûrir lentement comme un de tes fruits*
*[suprêmes*
*dans la première poussée de son corps impé-*
*[rissable*

*Terre couchée au soleil, sans abri*
*Miroir de ma rédemption,*
*Terre, mon sang éteint, ma rage, ma douleur,*
*Terre, mon unique enfant ne peut mourir*
*si tu le gardes comme moi.*
*tu pourras la retrouver dans le feu de ma mort,*
*dans le jour qui me prend à ma gorge, dans*
*[l'amour*
*que le serpent enfui a laissé comme proie*

*Terre, ma mère reconnais-moi quand je te prie.*

## MIROIR DU FRUIT

*Adieu Fruit tout ajouré, rosace de ténèbres,*
*Fruit qui nous emportez la bouche, fruit de*
*[tumulte,*
*Orgueil aux yeux rêveurs,*
*nous t'avons étouffé dans nos mains,*
*nous avons terrassé Dieu dans le Fruit presque*
*[violet*
*par l'usage du couchant*
*tu erres maintenant comme une boule de feu*
*[incorruptible*
*autour du visage pelé de la mort*
*jusqu'au sang inutile épars sur l'autre rive,*
*jusqu'au printemps taillé à coups de hache,*
*jusqu'au prodige abandonné comme une maison*
*[sans enfants.*

*Dans les doux enlacements de la lune,*
*dans les baisers soyeux du soleil, parmi les vents*
*[mendiants,*
*tu fais de la moindre tempête une horrible*
*[nature morte*
*étincelant dans les coupes renversées de la*
*[bataille,*
*dans les vergers rampants comme des chiens sans*
*[maître*
*Fruit murmurant comme une abeille, Voix qui*
*[s'éraille*
*aucune main ne veut t'emporter, boulet incan-*
*[descent*
*fruit infernal*
*demain tu seras le Globe d'Or*
*sur les genoux raides de Dieu.*

Jean Cayrol.

# MEURTRISSURES

Quand elles se furent séparées, Raiah regarda un moment sa compagne s'éloigner, tête nue, sous les arcades de la rue de Rivoli. Pas plus grande que Raiah, même pas plus mince, mais d'un pas ferme, avec des épaules bien dessinées. Chaque fois qu'elle traversait une nappe de soleil entre les piliers on voyait briller sa chevelure noire. « Elle n'a pas un cheveu blanc, se disait Raiah, et sûrement plus de trente ans. ». Elle se sentait molle et informe dans sa peau de rousse, prête à se flétrir. Elle allait avoir dix-sept ans. Elle enviait l'autre. Veuve et libre, et enseigner la philosophie. Ses amis l'appellent Edith. Mais pour moi c'est Madame Ravel. Nous ne sommes pas des amies. Et ce tailleur de fil à fil gris tout sec sur ce chemisier soufre.La petite eut honte de sa blouse de velours vert. Elle avait persécuté sa mère pour l'obtenir, justement parce que ce vert-là ne fait pas jeune fille, et à cause du contraste avec sa chevelure, et maintenant elle se sentait ridicule. J'ai l'air d'un modèle de Montparnasse qui pose le genre Renoir. Alors elle passa la grille des Tuileries, il était trop tôt pour rentrer, elle avait espéré que ce thé durerait au moins jusqu'à sept heures, mais Edith allait dîner en banlieue. Elle s'assit sur un banc de pierre que le soleil avait chauffé toute la journée. Il ne restait plus qu'à se laisser aller, elle était fatiguée de toutes ces paroles et ne pouvait plus rien regarder. Il y avait seulement les taches rouges des géraniums, immobiles et brûlantes, et les taches violettes des gros pigeons qui palpitaient un peu partout. Que s'était-il donc passé pour finir ainsi échouée sur ce banc ?

Oui, elle avait trop parlé, mais toute l'histoire était irritante depuis le début. Elle avait voulu à tout prix attirer l'attention d'Edith et lui avait écrit une lettre d'insolences : « Vous vous moquez bien de vos élèves, n'est-ce pas, dès que vous avez franchi la porte du lycée... et moi, pourquoi me traitez-vous

comme les autres ? Ne pouviez-vous faire l'effort d'être différente ?... etc. ». Elle avait cacheté la lettre sans la relire et avait couru jusqu'à la boîte de peur de changer d'avis en route. Puis elle avait très mal dormi pendant deux nuits. Elle espérait qu'Edith serait furieuse et se montrerait cassante jusqu'à la fin de l'année. Mais elle allait plutôt croire que Raiah était amoureuse d'elle, elle la traiterait en petite fille encore plus, ou l'inviterait chez elle dans un studio moderne, lui jouerait des disques et serait coquette. Dans ce cas Raiah rirait bien, qu'elle essayât. Au lieu de quoi Edith l'avait appelée après le cours et lui avait demandé : « Pourquoi ne m'avez-vous pas dit plus tôt que vous aviez envie de me voir et de parler ? ». Et elle lui avait donné rendez-vous dans ce thé anglais obscur et l'avait bourrée de toasts chauds, de buns tartinés de marmelade. Raiah revoyait la petite main brune d'Edith posée sur la table de chêne noirci. Une main un peu carrée, on ne pouvait pas dire qu'elle fût jolie, mais petite, d'un bis délicat, et tout juste de chair pour adoucir l'arête des tendons. Raiah aurait voulu sentir cette main sur son bras, mais cette idée lui fit tout de suite horreur : chacun des cinq doigts serait resté marqué en blanc sur la peau trop rose.

Edith avait reparlé de la lettre sans aucune gêne, tandis que Raiah n'osait pas la regarder et se brûlait avec son thé. « Comme c'est curieux, avait-elle dit, il me semblait à moi que je ne vous traitais pas assez en élève, parce que vous me faites parfois de si bonnes choses, que je prends trop de précautions pour vous signaler vos fautes et que ça doit se remarquer. Et vous avez pu croire le contraire. ». Elle avait l'air perplexe et c'était encore plus intimidant. Elle était si tranquille qu'elle n'avait pas besoin de cacher sa perplexité. Raiah avait fini par répondre d'un ton un peu rogue : « Oh ça n'avait pas beaucoup de sens, je m'étais seulement mis dans la tête de vous écrire et je voulais absolument que vous remarquiez ma lettre. ». Et l'autre n'avait pas insisté. Elle avait un peu parlé de ses voyages, avait paru sincèrement étonnée de tout ce que Raiah avait lu et s'était mise à poser toutes sortes de questions. Raiah semblait bien présenter pour elle un sujet

d'intérêt et s'était sentie incapable dès lors de maîtriser son excitation : ses joues devenant de plus en plus chaudes, ses paupières chaudes et humides, elle avait fait son possible pour n'être pas indigne d'une telle attention. Elle raconta qu'elle couchait dans un petit débarras, qu'elle suspendait un rideau à sa porte, la nuit, pour dissimuler la lumière tandis qu'elle lisait jusqu'à deux heures du matin à la bougie. Elle parla de son père qui était une brute. D'abord il aurait voulu un garçon. Sa fille n'était bonne à rien, toujours plongée dans les livres. Lui savait à peine écrire et se faisait comprendre dans un mauvais français de Polonais. Mais gagner de l'argent il savait le faire, et l'entasser sans jamais donner un sou à Raiah. La mère était une pauvre femme qui pleurait quand la petite résistait à son père. Et Raiah avait l'intérieur de la lèvre fendu, d'un coup qu'il lui avait donné la veille, justement comme elle lui disait qu'elle ne voulait plus être battue à son âge : « C'est comme ça, eh bien attrape. »

Raiah avait dit toutes ces choses en riant de la mine stupéfaite d'Edith. Ce n'était pas de la comédie, c'était vrai qu'elle n'avait plus peur de son père. Quand elle était enfant elle avait vécu dans la terreur avec le sentiment impossible à oublier que tout allait toujours mal tourner, qu'il était également dangereux de pleurer, de se taire, de sauter d'impatience ou de joie. Tout espoir était condamné s'il avait le malheur d'affleurer sur son visage de petite fille — jusqu'au jour où elle avait découvert que deux ou trois coups étaient vite passés. Il ne s'acharnait pas, ce n'était pas un tortionnaire, il était simplement comme ça : pour un regard qui lui déplaisait ou un verre de vin renversé, son bras se détendait et frappait. Puis il n'y pensait plus. Le jour où il l'avait rencontrée avec Roger il l'avait jetée par terre à son retour et traînée par les cheveux. Il avait trop de sang. Il disait : « Je ne connais pas ma force », il le disait sans remords ni regret d'aucune sorte, sans humour non plus. C'était une constatation comme de dire qu'il ne portait jamais de gants, parce qu'il avait toujours chaud aux mains, ces mains épaisses parsemées de larges taches de son et de poils roux. Tout compte fait elle

le préférait encore à sa mère, c'est-à-dire qu'elle le détestait mais elle le reconnaissais pour son père. Jadis elle aurait voulu gagner son estime quand elle revenait de l'école chargée de prix par une fin d'après-midi de juillet. Mais il déclarait : « Si ti crois ti vas trouver comme ça un mari pour débarrasser ici ». Et elle se sentait alors laide et suante dans les vilaines robes imprimées toujours trop froncées que lui confectionnait sa mère pour les cérémonies. Ainsi il lui avait appris à ne jamais compter sur lui et à se sentir chez elle partout ailleurs qu'à la maison. Elle était chez elle sur ce banc tiède, ces fleurs brûlantes lui appartenaient ainsi que ces roucoulements dont elle avait plein la bouche en les écoutant. Dès qu'elle quittait la maison elle baignait dans un monde épais et caressant, pourtant elle ne se sentait rien de commun avec les passants qu'elle croisait, avec ces Parisiennes aux chemisettes repassées et aux bas bien tirés, ces hommes minces et rapides, le nez au vent, toujours un peu à l'affût. Elle n'avait pas envie de les connaître, leur existence ne serait jamais la sienne, mais comme elle ne les enviait pas, elle se laissait frôler par eux, caresser par leur douce vie d'oiseaux ou de chiens.

Mais ce soir c'était différent, Edith s'éloignait dans un train de ceinture, elle s'enfonçait dans le crépuscule, dans l'épaisseur des petits jardins de banlieue et l'odeur des sureaux et des seringas, chaque tour de roue repoussait dans le passé, — le passé d'Edith — le visage de Raiah au café et ses récits entrecoupés. Elle allait retrouver des amis que Raiah ne connaissait pas, ne connaîtrait jamais, et tous les efforts de Raiah pour se rendre inoubliable étaient vains. Qu'avait-elle espéré ? Elle avait arraché ses souvenirs un à un de la masse lourde où ils s'agglutinaient pour les jeter à la figure d'Edith : tu as peut-être vécu, mais qu'est-ce que tu dis de ça ? Qu'est-ce que tu peux savoir de ces choses ? Mais Edith n'y pensait déjà plus. A moins qu'elle ne fût contente de leur rencontre comme d'une pièce de plus dans une collection. Oui, elle collectionnait peut-être les gens. Et maintenant Raiah était assise sur un banc, molle et vidée, et ne pouvait retrouver le calme, elle aurait voulu parler encore, poser des

questions à son tour, être indiscrète et provoquante. Mais elle ne pouvait plus se faire écouter, et les pigeons roucoulaient inlassablement dans la plénitude de leur être tendre et gonflé de pigeons.

Dans le train de banlieue Edith écoutait encore la voix de Raiah. Elle avait eu envie de toucher cette peau rose, d'appuyer ses doigts sur ce bras rose et chaud pour sentir la chair de la vie. Elle s'était sentie débordée par la présence de Raiah : informe, chaude, écumante. Le monde où elle se mouvait était sec et articulé, il y avait cette glace dure contre laquelle s'appuyait maintenant sa tête, le bord de sa jupe tailleur qui se découpait devant elle, et bientôt les conversations autour des verres de porto, ce soir le cliquetis des clefs dans la serrure, la tranche des livres, tout cet univers de panneaux, de charnières, d'éclats brillants, qui n'existe pas. Raiah existait, elle était d'une autre substance, elle appartenait aux chemins qui s'enfoncent dans la campagne, de chaque côté de la voie, aux marronniers juteux, aux grappes de glycine. Et cette chair frémissait pour elle, Edith. Elle n'aurait eu qu'à tendre la main. Ces yeux verts et bruns comme un ruisseau de montagne la dévoraient tout à l'heure. Elle les avait sentis sur elle, courir comme une eau sombre. Mais que faire ? Elle ne tendrait pas la main. « Je deviens comme le roi David, pensa-t-elle, voilà qu'il me faut maintenant des adolescentes pour me réchauffer. ». Et elle fut triste et humiliée.

Quand Raiah rentra chez elle le concierge lui remit un pneu de Roger qui lui demandait de passer le voir. Ses parents commençaient de manger : « Pourquoi ti es en retard ? » dit le père en se soulevant de sa chaise, les mains à plat sur la table. « J'ai pris le thé avec un professeur ». Il se rassit et garda le silence, témoignant ainsi de sa surprise. Il méprisait les livres et les gens qui apprennent dans les livres, mais un professeur c'était quand même quelqu'un qui avait réussi et il ne comprenait pas comment sa fille avait pu fixer l'attention de l'un d'eux. Il demanda où habitait ce professeur et si elle était mariée, puis il déclara : « Tu lui porteras un coupon de crêpe de Chine. — Non, dit Raiah. — Je te dis tu lui porteras, cria-t-il. — Mais je ne peux pas le lui

donner au lycée, répondit-elle, et maintenant je ne la verrai plus avant longtemps (c'était vrai, elle n'y avait pas encore pensé. Edith n'avait même pas parlé de la revoir, il faudrait attendre des semaines et peut-être toujours, ne plus lui parler que debout à son banc d'élève). — Tu lui porteras chez elle et elle t'écrira un remerciement pour moi ». Raiah fut horrifiée. Après tout, pourquoi pas. Elle irait sonner à sa porte, elle entrerait chez elle, elle raconterait l'histoire et toutes deux riraient bien. « Bon », dit-elle, et dans le silence on entendit le soupir heureux de la mère.

Après le dîner elle courut se jeter sur son lit et resta les yeux ouverts dans l'obscurité. Elle ne s'était même pas déshabillée ; une fois ses souliers ôtés, n'importe quel autre geste défini lui parut au-dessus de ses forces. Et demain il faudrait se lever, se peigner comme d'habitude, avec ce grand trou à l'intérieur d'elle, creusé par l'absence d'Edith, par cette énorme présence devenue souvenir. La lucarne du débarras était grande ouverte, mais elle étouffait, elle apercevait un rectangle de ciel rougeâtre, et pendant des heures les bruits de l'avenue de Clichy se déversèrent sur ses cheveux, sur sa poitrine, sur ses pieds. Il faisait si chaud cette nuit-là que la ville n'arrivait pas à s'endormir. Parfois la rumeur s'enflait et la couvrait toute entière, à la suffoquer. Elle sentait la main d'Edith sur son cou et son bras. Elle se voyait avec elle sur le pont d'un bateau, dans les mers du Nord, toutes deux allongées dans des transatlantiques, Edith lui tenait le bras au-dessus du coude, elles parlaient et les mouettes volaient au-dessus de leur tête. Puis elle rejetait ces images avec fureur : ce n'était ni ne pouvait être vrai. Edith avait pris le thé avec une élève dans une brasserie, un point c'est tout. Et elle n'avait aucune envie de se frotter à cette élève dans des croisières gris-de-perle. Edith avait été mariée, elle avait peut-être un amant, elle connaissait le corps des hommes, elle savait troubler et se faire aimer, et sans doute mener le jeu de l'amour jusqu'au bout, avec vigueur et à bon escient. Tout ce que Raiah pouvait espérer c'était un 16 à ses dissertations et, de temps à autre, un

bavardage d'une heure où Edith l'encouragerait en lui disant qu'elle écrivait « de si bonnes choses ».

Le lendemain il n'y avait pas de cours de philo, tant mieux. Edith ne verrait pas ses paupières lourdes et ses joues gonflées. En sortant du Lycée elle prit l'autobus et se rendit rue d'Assas dans la pension qu'habitait Roger, au quatrième étage d'une maison un peu triste. Elle le trouva en train de fumer, un cendrier plein de mégots devant lui. « Je t'ai fait venir, c'est idiot, dit-il, mais je voulais te raconter, tu sais, Lorval, sa fiancée vient de se tirer un coup de revolver. ». Lorval était l'ami de Roger, un grand jeune homme blond qui venait d'entrer aux Sciences po. Il était partout à son aise et faisait toujours des remarques sur la toilette des femmes. C'est lui qui avait piloté Roger dans Paris à son arrivée de Pau et qui lui avait fait lire Apollinaire et Rémy de Gourmont. Roger disait qu'il avait une mémoire extraordinaire et qu'il aurait pu faire n'importe quoi, mais il n'essayait pas grand chose. Roger était plus petit, avec de très larges épaules, mais de si belles mains, larges et longues, des cils noirs si longs sur ses yeux gris que lorsqu'elle les voyait côte à côte Raiah méprisait un peu Lorval et sa distinction d'attaché d'ambassade. Elle était agacée de la modestie de Roger devant son ami. Mais il était bon que Roger, qui n'était pourtant pas si naïf, prêtât tant à un spirituel Lorval, c'était le premier tour que la vie lui jouait. Il avait une nature trop fine pour ne pas s'empêtrer. C'est par là qu'il échappait à Raiah, et par ses yeux clairs, ses belles mains. Il était un peu sa propriété mais pourtant d'une autre race, comme Edith. Seulement Edith était heureuse et forte.

Donc la fiancée de Lorval avait voulu se tuer. « Tu comprends, expliquait Roger d'un ton hésitant, de cette voix qui filait par moments comme si elle était encore en train de muer. Lorval lui a fait longtemps la cour, et c'est elle alors qui ne se décidait pas. Puis elle a accepté de l'épouser, mais la famille de Lorval a commencé à faire des difficultés. — Pourquoi ? — Le père de la jeune fille était banquier, il a fait de la prison il y a quatre ans. — Et Lorval s'est laissé faire ? ». Roger protesta : « Pas du tout,

mais ça a fait traîner les choses. La petite s'acharnait, et on dirait que la somme d'amour entre deux êtres est une sorte de constante (il paraissait satisfait de sa formule) : à mesure qu'elle s'attachait à lui, lui se fatiguait un peu et elle s'en est aperçue. Elle s'appelle Evelyne, ajouta-t-il, elle a lu un roman dont l'héroïne s'appelle aussi Evelyne et se tue. »

Raiah n'arrivait pas à s'intéresser à cette histoire, mais elle comprit que Roger était souvent sorti avec les fiancés et qu'en l'absence de Lorval qui était en voyage il se sentait un peu responsable pour son ami. Evelyne était atteinte très gravement, elle avait perdu beaucoup de sang, on désespérait de la sauver. Il prenait trois fois par jour de ses nouvelles, il l'avait même aperçue sur son lit, le visage mauve et le nez déjà pincé. C'était une jeune fille de 17 ans, belle et gracieuse, qui suivait des cours de droit pour s'occuper ; elle faisait surtout de la musique et sortait beaucoup.

Raiah s'étendit sur le divan pour réfléchir, mais elle regardait la nuque de Roger, ses cheveux noirs et plats toujours mal peignés, puis les roses de la tapisserie, un désordre de grosses roses pressées sur fond bleu. Roger n'aurait jamais choisi ce papier, mais tel quel il était supportable avec un air de gentillesse. Elle aimait cette chambre, maintenant la fumée s'étendait en fines nappes horizontales qu'effilochait parfois un souffle entré par la fenêtre avec des cris d'hirondelles. S'il n'y avait pas eu Edith elle aurait été heureuse que Roger l'eût appelée, heureuse des cigarettes américaines, et peut-être émue par les événements. Mais ce suicide ne l'intéressait pas, elle voyait une jeune fille élégante aux coudes pointus, un tournoiement de grandes portes de banque, un revolver brillant, tout cela ne faisait pas un malheur, n'arrivait pas à exister pour elle. Le suicide, pour elle, c'était de se laisser couler dans la Seine au point du jour après avoir marché toute la nuit le long des quais ; couler à l'aube comme une pierre dans une eau épaisse, à bout de fatigue, et si elle n'était pas rentrée la veille, après avoir quitté Edith ?

Ce qu'elle éprouvait c'était un peu d'irritation contre cette fille qui s'était tuée pour Lorval ; elle

le dit à Roger qui se mit à rire. C'était la première fois qu'il riait depuis qu'elle était entrée. Il aurait dû s'indigner et défendre son ami, mais d'abord il était toujours prêt à rire des malhonnêtetés de Raiah, il avait toujours envie qu'elle aille jusqu'au bout ; à son goût elle ne dépassait jamais la mesure. Et Raiah comprit que ce qui l'agitait, lui, c'était la violente réalité — pour lui — de cette histoire. La jeune fille qu'il avait vue si souvent au café, qu'il avait accompagnée au bal et au concert, était en train de mourir avec un trou dans la poitrine. Les plaisanteries à la sortie des cours, les confidences de Lorval se brisaient dans une détonation, crevaient en un jet de sang. Tout éclaboussé de ce sang il avait voulu voir Raiah. Ce n'était pas pour oublier et se consoler, mais pour la faire participer à cette agonie, elle bien chaude et intacte. Un peu gênée par son corps elle pressa du dos les coussins du divan. Pauvre Evelyne, sa mort n'atteindrait pas Lorval bien profondément, et, pour Roger, elle ne serait qu'une occasion d'atteindre plus intimement Raiah. Elle était jouée.

« Elle guérira peut-être, dit Roger.

— Maintenant il vaudrait mieux qu'elle meure tout à fait. Imagine que Lorval se croie obligé de l'épouser.

— Ce serait affreux.

— C'est toi qui devrais l'épouser, déclara-t-elle.

— Tu es folle.

— Non, si elle s'en tire, elle sera peut-être si heureuse de vivre qu'elle tombera dans tes bras puisque tu seras là.

— Tu sais bien que je n'aime pas Evelyne, dit-il doucement.

— Ce n'est pas nécessaire, toi tu n'oublieras jamais ce qu'elle a fait, vous serez gentils l'un pour l'autre et vous vous entendrez bien. ». Raiah se sentait toute indulgente et avisée.

— Mais est-ce que nous ne nous entendons pas bien tous les deux ? demanda-t-il en s'asseyant au pied du divan.

C'était bien ça, le coup de revolver d'Evelyne introduisait une déclaration.

« Tu ne vas pas me parler d'amour maintenant » dit-elle, prise de panique. Ce serait affreux de lui faire de la peine, elle ne pourrait jamais trouver les mots ; et il lui sembla qu'elle devenait comme une pierre, immobilisée, muette, et le tumulte au fond d'elle emprisonné sous la pierre.

« Pourquoi ne pas en parler ? » demanda Roger. Il lui avait dit un jour que les mots « Pourquoi pas ? » se comportaient pour lui magiquement : il lui suffisait de les prononcer pour être sûr d'avance qu'il irait jusqu'au bout. Il était happé. Le suicide d'Evelyne venait de lâcher dans le monde un pourquoi-pas ?

Il lui expliqua qu'il l'aimait depuis longtemps, depuis ces vacances à Biarritz en somme, où ils s'étaient connus sur la plage, elle avait onze ans et lui quatorze. Il avait un incroyable plaisir à se trouver près d'elle, jamais elle ne l'ennuyait comme les autres filles. Et comme elle se taisait toujours : « Pour une fois que j'ai tellement envie de quelque chose, acheva-t-il, je me demande si c'est justement cela que je n'obtiendrai pas. ». Il tirait sur sa cigarette en retroussant le coin de sa lèvre, et un œil à demi fermé qui lui donnait l'air méprisant. Il avait parlé sans la regarder et sans changer de voix. Pour cette petite grimace elle se sentit rougir et devenir tendre. Cela semblait tout à coup plein de promesse d'être aimée d'un amour qui n'en avait pas l'air et par un homme qui ne pouvait pas faire autrement. Il lui parut à ce moment beaucoup plus vieux qu'elle, plein d'expérience et presque paternel. Il avait déjà touché des femmes, fait l'amour, et c'était elle qu'il voulait de toutes ses forces, qu'il avait envie de caresser avec ses belles mains... Il était la même heure que la veille ; que pouvait faire Edith en ce moment ? Elle prenait peut-être le thé avec quelqu'un d'autre, à la même table, dans cette taverne couleur de caramel qui n'était pour elle que le lieu confortable et quotidien de ses rendez-vous. Les pigeons roucoulaient, les fleurs se consumaient aux Tuileries ; alors l'image de son banc vide maintenant dans la chaleur du soir, et qu'elle se représenta vu de loin, vide d'elle parce que l'« après » même n'était plus que du passé s'imposa comme une preuve irréfu-

table de son abandon. Sur le champ elle n'eut plus devant elle que son petit camarade Roger, plus du tout paternel avec sa mèche sur l'œil, réduit à lui-même par la puissance et les énigmes d'Edith.

« Excuse-moi, mon petit vieux, dit-elle en se levant, mais je suis obligée de partir, sinon tu sais la scène que ça fera encore. Je ne crois pas que je puisse te donner de l'espoir mais je te promets que je t'expliquerai tout.

— Je comprends, dit Roger immobile.

— Non tu ne comprends pas mais je t'expliquerai. »

Pendant qu'elle descendait l'escalier elle se jugea ignoble. La veille, elle était prête à rentrer chez elle avec deux heures de retard si Edith l'avait voulu. Elle était lâche au fond : cette déclaration lui avait donné envie de se sauver parce qu'elle ne savait pas dire non posément à un garçon qu'elle aimait bien. Elle eut peur sans raison qu'il ne la suive et ne la rejoigne à l'arrêt du bus, et elle se mit à courir. Elle s'installa en nage, ses cheveux collaient à son cou et son sang battait le long de sa tempe.

Le lendemain à 10 heures, Edith fit son entrée en classe, chargée de livres de chez Armand Colin pour la bibliothèque. Raiah ne regardait que ses mains, elle ôta ses gants de peau de porc en s'asseyant. Le regard de Raiah remontait insensiblement. A la fin de ce regard il y aurait la bouche et les yeux d'Edith qu'elle avait eus un moment pour elle dans une brasserie et qu'elle se préparait à affronter avec complicité. Rien n'existait à cette minute que la joie de revoir ces yeux, le sentiment piquant de cette complicité. Alors Yvette Falque fit tomber son stylo et le fou-rire s'empara de Raiah, ses lèvres tremblaient et, dans la classe immobile, elle fit semblant de tousser mais la toux s'acheva en un hoquet gloussant. C'est à ce moment qu'elle rencontra les yeux d'Edith, un peu surpris, puis plissés d'un début de sourire, puis se détournant tandis qu'Edith haussait les épaules. Pendant tout le reste du cours Raiah ne leva pas le nez de sur ses notes. Edith n'était plus qu'une voix.

Le jeudi matin, Raiah partit avec le petit paquet de crêpe de Chine sous le bras. Au dernier moment son père avait accepté de changer le coupon rose qu'il destinait à ce cadeau contre un blanc, il avait même permis à sa fille de le choisir au magasin. Edith habitait au sixième étage d'une assez vieille maison de la rue de Babylone. Elle vint ouvrir vêtue d'une robe de chambre en foulard grenat à pois blancs et introduisit la petite dans une immense pièce mal rangée. Elle parut ravie de voir Raiah, ravie aussi du crêpe de Chine, justement il lui fallait une combinaison. C'est cette absence de façons qui la rendait si lointaine. Raiah lui dit perfidement : « Vous l'auriez peut-être préférée rose ? — Pas du tout », répondit-elle, mais d'un ton qui prouvait bien qu'à ses yeux le rose n'était pas une couleur impossible. Devant elle Raiah se sentait empêtrée dans un tas d'idées bêtes sur le mauvais goût et le ridicule. Avec Roger elle pouvait être n'importe comment. C'est comme cet appartement, on y voyait deux fauteuils usés assez laids et une espèce de bibliothèque-buffet de 1880. « Je pensais que vous habitiez un appartement moderne, dit-elle. — Vous êtes déçue ? — Non, fit Raiah avec rancune, vous pouvez tout vous permettre et vous le savez un peu trop. ». Edith se mit à rire : « Quand j'étais élève, j'ai rencontré un jour mon professeur d'anglais qui sortait d'une boulangerie avec son filet à provisions. Il m'a semblé que je commettais une indiscrétion. — Je ne vois pas le rapport, dit Raiah. — Eh bien, cherchez-le. ». Toute la pièce était rousse avec des bruns sombres comme ceux de la brasserie, et les trois hautes fenêtres sans rideaux découpaient des panneaux bleus miroitants. On était séparé de tout et à ciel ouvert. Au-dessus d'une commode ancienne un étrange tableau appelait le regard : il montrait un amour gras, enrubanné, le pied droit levé, le gauche posé sur une tête de mort. Les couleurs avaient tourné et le vernis épaissi et doré donnait au fond de ciel un ton verdâtre. « Oh ! Que j'aime ça, dit Raiah, qu'est-ce que c'est ? — Cela vient de mon grand-père, qui prétendait que c'était du Corrège, mais je crois plutôt que c'est d'un Espagnol qui avait pris des leçons en Italie. ». Naturellement elle avait aussi

des idées sur ces choses. Avec ses quinze ans de retard jamais Raiah ne la rattraperait, et comme elle n'avait pas pu avaler une bouchée le matin, elle sentit que le second verre de Malaga qu'Edith venait de lui verser lui faisait tourner la tête. Le désordre des papiers sur le bureau, le miroitement de l'été à travers les vitres, les flacons de parfum sur la commode, l'amour macabre, tout cela réuni la débordait trop, elle n'arrivait pas à comprendre la vie d'Edith. Et quoi qu'elle fasse elle n'aurait jamais autant d'importance dans cette vie que l'enfant doré qui dansait sur un crâne.

Elle regardait le lit d'Edith, un divan bas assez étroit, elle entendait Edith parler d'un compte rendu de thèse qu'elle écrivait pour une revue de philosophie. Elle lirait ce livre, elle lirait tous les livres. Mais qu'était-ce auprès d'une expérience ? Elle aurait voulu se présenter devant cette femme avec un passé riche et brûlant que ses moindres paroles auraient laissé entrevoir. Au lieu de cela elle était une jeune fille de 17 ans à qui un étudiant avait fait hier une déclaration.

Edith fumait, la tête appuyée au dossier du fauteuil. Ses paupières retombaient un peu et cachaient le haut de ses prunelles, mais son regard n'en prenait rien d'équivoque, plutôt quelque chose de distrait et d'impersonnel. C'est cela qui déconcertait, cet air impersonnel, pleinement au repos. Ses joues ne se coloraient pas, elle était bise des pieds à la tête, avec des ombres un peu violettes, on ne savait où atteindre la chaleur en elle, on ne pouvait l'imaginer hors de ses gonds même dans ses moments de vivacité, et il était impossible de se détacher d'elle, on s'acharnait à chercher sur elle la trace de bouleversements qui *avaient dû* se produire. On voyait sous ses yeux des cernes violets un peu creusés et une très courte ride profonde à gauche de la bouche, mais tout ça était là une fois pour toutes.

« Regardez », dit Raiah, et, ôtant sa cigarette de sa bouche, elle en appuya le bout brûlant sur le dos de sa main. Edith sursauta. « Vous êtes folle », et elle lui enleva la cigarette, — puis se rassit. « Vous avez l'air énervée ces jours-ci, dit-elle, qu'est-

ce qui ne va pas ? Est-ce que je peux faire quelque chose pour vous ? »

Et avant la fin de cette phrase, les yeux de Raiah s'étaient mis à pleurer. Elle secoua la tête et dit : « Il faut que vous écriviez un mot de remerciement à mon père. ». Edith avait l'air perplexe, elle hésita un peu. Raiah attendit. Mais Edith se leva, sortit d'un tiroir une boîte de cartes de visite et se mit à écrire. Pendant ce temps la petite se repeignait. Edith lui donna le mot. « Allons, revenez me voir », dit-elle en ouvrant la porte. Quand elle eut refermé elle resta debout à considérer son index gauche replié. Puis elle le mordit un bon coup.

Raiah descendait l'escalier en bondissant d'une marche sur l'autre, d'une marche sur l'autre, le plus vite possible, elle répétait « Zut, zut, zut, zut, zut » et au moment où les larmes sortirent quand même, elle dit : « merde ».

Tout l'après-midi elle lut « Matière et Mémoire » en prenant des notes et sans s'arrêter. C'était la rançon. Deux ou trois fois elle pensa que Roger l'attendait — mais pas aujourd'hui. Elle ne pourrait pas « lui expliquer »... est-ce que je peux faire quelque chose pour vous ? ...Non justement, rien du tout, merci bien. De la cuisine arrivait une odeur de graisse chaude assez agréable, la mère préparait des boudins de poulet et un gâteau de nouilles à la poêle. Raiah finissait par avoir faim, par avoir sommeil. Après le dîner elle alla vite se coucher et mit de la crême grasse sur sa main qui cuisait. Il faisait jour encore ; de son lit elle pouvait voir les premières gouttes d'un orage qui pénétraient obliquement par la lucarne et venaient s'écraser contre le lavabo. Elle imaginait Edith debout derrière une de ses hautes fenêtres, en train de regarder tomber la pluie dans le crépuscule.

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

« Qu'est-ce que tu t'es fait à la main ? » dit Roger en lui prenant les doigts.

— Brûlure de cigarette.

— Faut-il être maladroite, ça ne serait pas plus réussi si tu l'avais fait exprès », et il se caressa la joue avec le bras de Raiah. Il venait du Luxembourg un parfum d'aubépine, et tout était comme l'autre

jour avec la même coulée de soleil sur les chevilles de Raiah. Elle était encore allongée et lui s'était assis au bord du divan. Evelyne s'en tirerait, chaque fois qu'un nouvel amant découvrirait la cicatrice il lui faudrait raconter son histoire. Lorval venait de rentrer de voyage et ne savait trop ce qu'il ferait. Mais Roger paraissait las de cette affaire ; déjà une petite nappe de fumée se balançait au-dessus de sa tête, il tenait toujours la main de Raiah et la regardait comme si le mot de la situation allait en sortir.

Raiah regardait les longs cils abaissés de Roger et le coin de son œil, un peu sournois tout à coup, et sa joue bien rasée — il s'était rasé pour elle. Elle se demandait comment plus tard, dans dix ans, elle reverrait ce moment. Pour l'instant elle ne voyait rien du tout — que des objets à vau l'eau. Et elle n'avait encore rien expliqué. Elle répétait dans sa tête « je vais t'expliquer : je ne peux pas t'aimer parce que j'aime une femme ». Elle croyait entendre le son de sa propre voix prononçant ces mots, mais la phrase tournait et retournait dans sa tête sans trouver d'issue pour s'échapper et parvenir jusqu'à Roger. Tout à coup elle parla vraiment, la phrase sortit, Roger sursauta au bruit, puis il sourit. « C'est Ravel ? — Oui » répondit-elle. Il n'eut pas l'air malheureux mais très intéressé. Toujours assis au bord du lit il lui prit les épaules et s'y appuya, il respirait vite, et elle le sentait lourd et trop grand, il n'y avait plus d'objets maintenant dans toute la pièce, que cet homme-écran qui la surplombait, dont les joues avaient rougi et les yeux gris plus grands ouverts semblaient d'un vieil enfant.

« Drôle de fille, va » fit-il. Il serra les lèvres d'un air préoccupé puis déclara très gentiment : « Tu n'as rien à craindre avec moi, tu sais. Je ne veux pas qu'il t'arrive d'embêtements, je ferai attention. ». Raiah était un peu agacée de se sentir si petite fille parce qu'elle entendait ces choses pour la première fois et qu'il les disait si tranquillement. Des espèces de mots de passe. Il ajouta : « Et j'irai doucement pour ne pas te faire mal. »

— Ça, ça m'est égal, répondit-elle.

— Naturellement ! ». Il rit et lui mordit le nez. « Tu ne veux pas te déshabiller un peu ? » demanda-t-il. Elle n'était cependant pas venue pour

ça, mais il était prévenu après tout, tant pis. Elle se déshabilla le plus vite possible sans regarder Roger qui en faisait autant. Il avait la peau douce, elle aurait voulu rester sans bouger dans ses bras, contre ce corps tout de suite familier, mais déjà il la caressait, elle ressentait ces caresses comme un chatouillement insupportable. Et ç'aurait pu être délicieux... mais c'était insupportable. Il avait encore changé de regard : ses paupières maintenant s'alourdissaient et ses yeux devenus opaques paraissaient renfermer à l'intérieur d'eux-mêmes leur propre éclat, très attentivement. C'étaient deux pierres qui couvaient leur reflet dans l'ombre. Il ne semblait plus du tout que ce fût pour elle qu'il était là, et peut-être étaient-ils tous les deux ailleurs, mais lui existait de toutes ses forces avec ses yeux de pierre trouble et il était assez beau. De très petites gouttes de sueur brillaient sur son front à la racine des cheveux. La prochaine fois qu'elle verrait Edith Raiah ne serait plus vierge, elle aurait un amant...

Un corps d'homme sur le corps nu d'Edith, des mains d'homme sur sa peau, avec cette monstrueuse familiarité. Il y a des femmes qui disent « Mon maître » quand l'homme vient en elles, on lit ça dans les romans. Mais quelle chose inattendue ce membre qui se dresse et chancelle avec l'air d'implorer. Pauvre petit Roger. Pourtant Edith avait aimé ces caresses, elle n'était pas femme à se déshabiller devant un homme sans savoir pourquoi. Raiah ne savait ce qui profanait le plus son amie de l'imaginer comblée par cette pénétration, sous les prunelles pétrifiées d'un Roger, ou distraite comme elle-même en cette minute, dépouillée du monde et de sa propre vie. Il y avait de quoi perdre la tête.

Mais la douleur fut supportable. Roger avait enfin fermé les yeux dans l'effort qu'il fit pour se séparer, et il retombait à côté d'elle, la tête renversée. Elle le devinait vaporeux et tournoyant, mais pour elle, les roses de la tapisseries, masquées un moment, reparaissaient rondes et empressées. Elle se leva pour aller se laver. Sur la tablette de verre au-dessus du lavabo il y avait le rasoir de Roger, un flacon d'eau de Cologne, une brosse à dents, une éponge, de petits objets usagés et de bonne qualité

qui faisaient pitié. Elle finit par trouver un paquet de coton entamé et s'essuya. Elle regardait les morceaux de coton rougis avec indifférence, agacée seulement que ce fût si long à étancher.

Puis elle revint s'étendre et ils restèrent sans parler. « Qu'est-ce que je fais là » pensait-elle. Le soleil avait tourné, il formait à présent une grande flaque jaune sur le mur, derrière la tête de Roger, une flaque épaisse et somnolente comme une bête qui s'ennuie. Raiah aussi commençait à s'ennuyer. Elle regardait avec plaisir les veines bleues qui serpentaient sur ses deux pieds côte à côte, puis elle trouva son ventre assez beau ; près de Roger elle n'avait pas honte de son corps. C'était doux cette grande fille rose étendue. Elle se sentit forte et brûlante avec ce ventre profond, prêt à se creuser, si elle avait été l'autre elle se serait acharnée sur cette force. Il y avait pourtant quelque chose à en tirer. Non, impossible.

Enfin Roger saisit son veston au bout du lit et en retira son paquet de cigarettes. Ils fumèrent tous deux en silence, elle continuait à passer en revue la chambre, les roses figées dans leur aimable surprise, les gros livres de droit sur l'étagère et les livres brochés de la N. R. F. sur la cheminée, le tas de vêtements sur la chaise, les jambes de Roger, maigres, avec une cicatrice au genou droit, tout cela pareil, en vrac, interchangeable. Quand il se tourna vers elle et lui posa la main sur la poitrine elle s'étonna de cette liberté : maintenant il pense qu'il peut me toucher comme il veut, me prendre la taille ou le bras. Mais déjà il l'avait sentie se raidir et retirait sa main. « Allons, c'est foutu » dit-il. Se levant, il l'enjamba et commença à se rhabiller. C'était si triste qu'elle aurait voulu pleurer, mais elle ne pouvait pas, et il n'aurait plus manqué que cela. Elle n'avait pas le courage de bouger mais cette fois elle eut honte de son corps nu qui était là pour rien et qui prenait des airs de tenter le monde. Et Roger exquis jusqu'au bout, dit alors : « Tu permets, je descends chercher des allumettes. ». Dès que la porte fut refermée elle sauta du lit et se précipita sur ses bas. Elle se plongea la figure dans l'eau, but au robinet, se recoiffa soigneusement et, quand elle fut

prête, se mit à feuilleter sur la table le journal de Jules Renard en se rendant compte qu'elle oubliait à mesure ce qu'elle lisait si bien qu'avec toutes ces comparaisons elle ne savait jamais de quoi il s'agissait. Mais au bout de vingt minutes elle comprit que Roger ne reviendrait pas. Le soleil avait quitté la pièce et toute cette chambre bleuie fourmillait maintenant d'un silence de fuite et de mauvais coup. Il était huit heures moins le quart elle ne couperait pas cette fois aux taloches paternelles, mais l'idée en était moins pénible que ce silence effaré.

Dans l'autobus elle ferma les yeux en se répétant : Edith, Edith. Il y avait une femme brune qui habitait une grande pièce en plein ciel, étrange comme un laboratoire d'alchimiste. Cette femme seule comptait. Il ne fallait penser qu'à elle. Mais est-ce qu'Edith existait encore ? On eût dit qu'elle était en train de s'écouler de la vie de Raiah comme l'eau d'une passoire. Ouvrant les yeux elle vit en face d'elle une fillette de quatorze ans qui la regardait d'un air hébété : elle écarquillait de grands yeux noirs sous un front bas, entre de lourdes joues rouges. Une malheureuse qui somnolait pour oublier ses grosses joues et sa vilaine robe de jersey gris. Raiah ne pouvait détacher ses yeux de cette petite fille, c'était comme une caricature qui s'interposait entre elle et le souvenir fuyant d'Edith. Edith était ailleurs, ignorante de Raiah et voilà que dans son effort pour l'atteindre Raiah se heurtait à cette épaisse et morne enfant. Tout cela était de la faute de Roger, pourquoi ne l'avait-il pas comprise ? Il avait dit « drôle de fille » en souriant de ces histoires de pensionnaires. Il pensait sans doute qu'il connaissait la vie comme tous les garçons et qu'il lui suffisait de paraître dans sa nudité d'homme, de révéler son amour d'homme pour remettre tout en ordre. Elle le détesta. Il n'avait que ce qu'il méritait. Mais il était perdu à présent. Roger perdu, Edith souillée, car c'était pour elle que Raiah s'était laissé faire, par amour pour elle. Elle avait voulu violer Edith. Mais Edith gardait son secret. Elle avait été ignoble et plus rien ne lui restait maintenant. Elle songea au thé de la rue de Rivoli avec un haut-le-cœur...

Et le lendemain, au lieu de se rendre chez Edith qui l'avait invitée, elle passa deux heures à plat ventre sur son lit, dans le désordre de sa chambre, battant l'air de ses jambes repliées. Toutes les délices de ces deux heures qu'elle aurait dû passer avec Edith se pulvérisèrent imperceptiblement en un tic-tac de réveil. Chaque seconde la heurtait d'un petit choc glissant, toutes les secondes la hâchaient menu sur place. Elle ne pouvait s'évader de ce tic-tac. Quand elle revit Edith au lycée elle ne s'excusa même pas pour être sûre de n'être pas réinvitée.

Edith ne lui posa pas de question.

Puis elle se mit à manquer les cours sous le prétexte des révisions d'examen. Elle ne sortait presque plus et passait les journées à travailler dans la chambre sans air. Quelques jours encore et l'année serait finie, sa vie de lycée achevée, cet épisode honteux oublié.

Quand elle sortit de la Sorbonne après l'oral, elle décida de passer chez Roger pour lui faire ses adieux avant les vacances. Il ne lui avait pas donné signe de vie, mais son silence à elle lui parut tout à coup trop lâche. L'après-midi touchait à sa fin et la poussière soulevée par les enfants flottait sur le Luxembourg, sèche et roussie. Elle n'en pouvait plus de chaleur, et en elle ce n'était aussi que poussière, le vide s'était fait et un nuage de poussière torride avait tout envahi. Elle était plus pauvre et plus ignorante que jamais. Soudain elle vit Roger sur la terrasse, il était assis auprès d'une jeune fille très pâle vêtue de bleu.

Elle s'éloigna dans une autre direction, plus vide encore, et soulagée...

Cette après-midi-là Edith avait attendu Raiah avec surprise d'abord, puis avec agacement. « Elle aurait pu au moins envoyer un pneu ». Puis tandis que l'heure passait dans la pièce aux vitres grandes ouvertes elle avait revu la petite écrasant sa cigarette sur le dos de sa main. Le fauteuil de Raiah était vide, les deux tasses à thé vides et brillantes. Une absence si lourde régnait. Edith était si impuissante qu'en cet instant elle avait dit adieu à Raiah.

Colette Audry.

# REFAIRE LE MONDE

## REFAIRE LE MONDE

*Ceux qui sont en prison veulent savoir si l'arbre*
*Monte encor vers le ciel si le fleuve, le vent*
*Rôdent encor autour des villes et si l'aube*
*A ce bruit encore d'une voiture de maraîcher.*

*Ceux qui dorment ne craignent-ils pas qu'à leur*
*[réveil*
*Les morceaux épars du monde ne s'emboîtent*
*[plus ?*
*Les voici qui se lèvent et regardent par les vitres*
*Il est bon que les rues les murs soient à leur place.*

*Mais pour les prisonniers dont les doigts ont bâti*
*Au fond d'une bouteille un palais, un navire*
*Et dont l'oubli a peu à peu rongé les choses*
*Comme la mer qui lentement défigure les roches,*

*L'arbre est déjà l'oiseau, le champ est le nuage*
*Le matin a un doux tremblement de chevreuil*
*Pour faire entrer les morts les blés dans leurs*
*[cellules*
*Ils ont changé les cours des eaux et les frontières.*

## LAVANDIÈRES

A Elise Mazenq

*J'ai demandé aux filles riantes au lavoir*
*Il y a longtemps que vous blanchissez les nuages?*
*Nous n'avons jamais fait autre chose dirent-*
*[elles, mais le soir*
*Dispersa comme fils de la Vierge leurs visages.*

*Je me croyais encor dans un faubourg près d'une*
*[gare*
*Un homme était penché sur le pied d'un cheval*
*J'allais l'interroger mais il leva son regard*
*Vers moi et ce fut comme le feu d'une étoile.*

*Il y avait aussi l'arome paisible d'une boulan-*
*[gerie*
*Où la face de l'homme s'unissait au pain*
*Je voulais demander : Est-ce le chemin de la vie?*
*Mais ce fut comme un vol de colombes soudain.*

*Voici au moins des maçons me suis-je dit en*
*[voyant*
*Des gens vêtus de blanc assemblant des pierres*
*Bon signe !... Une maison !... Ce ne fut que néant*
*A peine dans mon souffle un peu de poussière.*

*Comment savoir si j'approchais du doux*
*[royaume*
*Tout est aussi fragile sur l'un et l'autre bord*
*Ce peu de pluie encor dans le creux de ma paume*
*Pour humecter mes lèvres de vivant dans la mort.*

*Et j'entendais toujours les pleurs d'une nais-*
*[sance*
*Etait-ce un enfant d'homme ou était-ce un*
*[agneau ?*
*Puisque tout m'échappait et que seul le silence*
*Eponge, s'imbibait de cris au fond de l'eau.*

*Ce n'était qu'une vitre embuée par l'haleine*
*Laveuses de nuage étoile du regard*
*Marée basse où le sel de l'âme luit à peine*
*Clarté trop faible encor pour franchir ces*
*[brouillards.*

## TOUSSAINT

*La terre transparente laissait voir tous ses morts*
*C'était un jour ouvert en deux comme une orange*
*Le soleil avait un goût rafraîchissant dans la*
*[bouche*
*La lumière rebondissait sur les feuilles*
*Et l'herbe une voix claire dans la gorge du vent.*

*Je n'aurais jamais cru qu'il y avait tant de morts*
*A peine si on pouvait apercevoir les vivants*
*Car semblable à un arbre dont les innombrables*
*[racines*
*Se cachent dans les profondeurs, chaque vivant*
*Etait lié à des milliers de morts sous la terre.*

*On reconnaît à la surface des visages fragiles*
*Mais sous la roche il y a les morts plus résistants*
*Très doux et très paisibles couchés dans le*
*[cristal,*

*Etait-ce donc un feu qui éclairait la terre*
*Comme une main exposée à la flamme d'une*
*[bougie*
*Et le dehors s'efface et le sang apparaît*
*Ainsi en dessous des vivants se montraient les*
*[morts.*

*Comment pouvaient-ils donc être si immenses*
*Quand les vivants sont si petits ? Ah ! je voyais*
*[ceux-ci*
*Traînant comme des boulets des ossements*
*[énormes*
*Ils ne pouvaient pas s'envoler prisonniers de*
*[leurs morts*
*Qui collaient à leurs pieds comme une terre*
*[détrempée*
*Ils marchaient de plus en plus péniblement, ils*
*[s'essoufflaient*
*Ils tombaient à la fin entraînés par les morts.*

*Lesquels parmi ceux-ci étaient donc les miens ?*
*Car il y en avait tant emmêlés comme des cheve-*
*[lures*
*Que je cherchais en vain ceux qui me ressem-*
*[blaient*
*Mais peut-être il me faut au contraire de la vie*
*Aimer sans distinction de familles les morts*
*Et apprendre en cette amitié unanime*
*Que nul n'est étranger parmi les morts.*

Ilarie VORONCA.

# LES FIGURES
# DE L'AME ET DU CIEL

*pour Denise*

## AUTOMNE

### I

*Le fleuve ensevelit des anges silencieux,*
*Les pierres et les ronces et la cime des arbres*
*Et les oiseaux du songe au bord de la nuit*
*A l'aube ensevelis dans les flots sombres.*

*Oiseaux nourrissez-vous des présages de sable*
*Maintenant que les jours sont voilés de silence*
*Il ne vous reste plus qu'un sanglot sans visage*
*Et le léger nuage où vous humez le vent.*

*Oiseaux bénissez-nous à l'aube des orages.*

### II

*La flèche a transpercé l'oiseau*
*Et l'âme est déserte :*
*Le soleil n'est plus parmi les morts,*
*Au milieu d'arbres irréels.*

*Une cible inhumaine et le cri d'un oiseau,*
*Et les ailes noires de la flêche :*
*Devenue oiseau,*

*Ou soleil oublié au milieu des morts.*

III

*L'obscur poème anime les arbres du ciel*
*Au bord des fleuves invisibles,*
*Le doute enseveli dans le fruit comme une ombre*
*Au cœur de l'oiseau du plus ancien des songes.*

*Tes doigts dénouent les mots qui me liaient*
*Et je m'éveille : Eternité,*
*Parmi tes arbres et tes fleuves.*

Jean-Michel ATLAN.

# L'ANNEAU DE SATURNE

A Pierre BOILLE

en reconnaissance d'une affection fraternelle

La plupart des actions où se joue notre bonheur sont des drames familiers à l'enfance.

Il existe parfois dans certaines âmes toujours battues de chagrins et d'épreuves, une secrète place réservée au bonheur, comme dans ces visages où, malgré le temps, les yeux gardent une éternelle jeunesse.

Toulet écrit au bas de l'un de ses carnets : « Aujourd'hui, journée presqu'heureuse ». C'est une plainte adoucie que n'entendront que les cœurs blessés comme lui, du même mélancolique amour de la vie.

Le sentiment trop vif de la justice exile le bonheur, dès l'enfance, pour n'avoir pas à composer avec lui.

Il vient un jour où l'homme demande au souvenir ce qu'il ne croyait pouvoir attendre que de l'oubli.

Il y a des âmes, d'abord si ardentes à donner, et si tourmentées du désir de plaire qu'il semble qu'elles se soient, dès l'enfance, refusées au bonheur.

Ce que nous appelons le bonheur n'est souvent qu'une forme immodérée de l'espoir.

Il faut se garder de trop demander à un être si nous ne voulons pas nous priver de ce qui était en lui fort capable de nous plaire.

La prudence est la conscience des médiocres.

Ce n'est pas l'orgueil qui nous fait aimer les louanges, mais l'amour-propre.

Le malheur a ses chemins : les uns familiers et faciles, les autres escarpés et solitaires. Mais il n'en est pas d'inconnus et quand bien même nous le voudrions, il ne nous appartient pas d'en ouvrir de nouveaux.

Le bonheur porte en soi sa fierté et peu de gens se reconnaissent malheureux qui ne se sentent par ailleurs payés de quelque plus éclatante victoire.

L'homme d'action ne se défie pas de son cœur.

Il est en quelque sorte dans la nature même de nos plaintes d'être mensongères et dans notre dessein seulement de les rendre vraisemblables et qu'on les crût. Car nous leur demandons moins de réparer les effets d'un mal qu'elles ne sauraient changer que de contribuer à nous ôter un peu aux yeux du monde de cette humiliation si vive qui nous vient généralement de les avoir subies.

Une certaine sécheresse de cœur est souvent à l'homme d'action ce que la prudence est aux médiocres : plus trompeuse qu'utile.

Il n'est pour l'homme de véritable grandeur qui ne soit à sa mesure.

Ce ne sont pas les audaces de l'esprit qui scandalisent, mais celles du cœur.

Il y a quelque chose de désespéré dans la passion avec laquelle certains êtres écartent les façons du bonheur pour celles de la gloire.

Ce n'est pas aimer la gloire que d'en attendre le bonheur.

La moitié de nos joies est dans l'effet que nous en pouvons laisser paraître.

Il n'est point d'âme si haute, ni si véritablement remplie du souci de sa gloire, qui ne s'en soit un instant défait entre les mains du bonheur.

Aux yeux du monde, la prudence tient lieu d'esprit.

Les hommes se reposent dans les grandes ambitions et se dépensent dans les petites.

Il faut songer à ceci : les hommes se croient tous faits pour la gloire et n'aiment sincèrement que le succès.

Notre amour-propre a ses limites. Et rien n'est doux à l'homme comme de s'accomplir en ceux qu'il aime. Cela est dans sa nature qui fait qu'on ne peut attendre de véritable noblesse d'un être qui n'ait quelques amis à préférer à soi.

En bien des occasions la source ordinaire de nos erreurs vient de ce que nous ne savons pas nous défendre d'appliquer aux grandes choses les règles propres seulement au gouvernement des petites.

En art il ne saurait être disputé que de style.

Les femmes dépensent en amour une générosité qu'elles ne sauraient étendre sans mensonge aux échanges de l'esprit.

Il n'est rien de plus déchirant que cette audace de l'homme qui, au delà des échecs de l'amour, et sans rien sacrifier des plus hautes réserves de l'esprit, trouve à se dépenser tout entier dans cette affirmation du cœur qui ne semble se reprendre aux chemins de l'enfance que pour prolonger, par delà le désespoir et la gloire, leur étrange et périlleuse solitude.

B. PRIVAT.

# POEMES ECRITS EN CAPTIVITÉ

## RETENIR

*Remonte à l'immémoire, remonte aux anciens*
*[temps*
*Aux séductions du temps figé, souvenir !*
*Dans le vide absolu de la pensée*
*Quand le silence est dans le vent*
*et que plus rien n'attire la main stérile*
*le cœur confus qui bat vers l'avenir*
*t'accueille, ineffaçable écho, comme une lueur*
*[accablée,*
*lointaine, à travers l'opacité des choses.*
*Que la lune soit au fond du cœur !*
*que l'amour oppresse la langue !*
*Et le geste nu, dans l'abîme et le désir*
*seul éternellement subsiste*
*et se referme sur lui-même comme un cercle.*
*Ainsi, dans ma prison où je me souviens de ce*
*[qui fut ma vie*
*je sens flotter sur les nuages le parfum des temps*
*[très anciens*
*de la nuit profonde où je fus créé*
*des jours de lumière où je te vis*
*des temps obscurs où je créerai*
*par la volonté et par la matière*
*le suprême enchantement du cœur.*

## EVEILLE-TOI

*Eveille-toi au chant des oiseaux !*
*L'avenir est encore dans la brume.*
*Ton cœur est encore incertain !*
*Brise la forme lourde, ô parole !*
*L'immense berceau de l'aurore*
*S'apprête à te recevoir comme un nouveau-né,*
*Comme un pélerin qui marche dans le silence,*
*Dans le désert de la nuit*
*Je cherche les mots décisifs.*
*Mais le vertige de ma pensée m'emporte si loin,*
*[si vite*
*Que je n'entends plus le chant des oiseaux*
*Qui rient dans la brume incertaine.*

## APPROXIMATIONS SUR QUELQUES SOMMEILS

### I

*Que le repos soit sans conscience !*
*la Terre sait quelle durée a cette matière*
*Une chose vaine est-elle dans l'espace,*
*et plein d'ignorance l'esprit*
*saisit-il la nécessité de chaque présence ?*

*Quelle destinée porte en son cœur*
*cette végétation silencieuse en moi qui palpite et*
*[qui rêve*
*Suis-je ici, es-tu ici, ô image ?*

*L'interrogation se fond dans la nuit suffocante*
*Au fond d'un puits comme sous d'épaisses cou-*
*[ches de temps*
*fuit ma présence, fuit mon image*
*aux sources sans issues, demi-lumières...*

II

*Au matin la rosée pâle*
*sur les toits verse sa lumière*
*et dans le cœur imprégné de tendresse*
*la terreur fait place à l'amour*

*la nuit de tempête et de crainte*
*s'achève dans le froid violet*
*le jour palpite sur les rivières*

*Voici le moment du langage*
*l'heure où par la porte entrebaillée du sommeil*
*la conscience jette un regard*
*et se demande ébahie le sens des mots*

*la nuit de l'immémoire coule en paroles*
*des reflets, comme des pans des murs, des brumes*
*[surnagent*
*La crainte est finie*
*et maintenant le nouveau soleil dissipe les rêves.*

## POUSSIÈRE DE L'EXIL

*Ensevelie à jamais*
*poussière du temps*
*avec les sandales de l'exil*

*Tourne en rond dans le temps*
*dans le cercle de mes pensées*
*de mes désirs de mes regrets*
*Tourne, tourne avec les saisons*

*Je t'ai perdue, est-ce à jamais ?*
*Ton nom n'éveille plus d'écho dans ma mémoire*
*Le voile des années, le poids des âges*
*pèsent lourdement sur mon cœur lourd.*

*L'été frémit aux arbres du boulevard*
*déjà décline dans le vent et dans la poussière*
*le ciel ancien des jours d'ennui.*

*Qu'attends-tu, pauvre cœur ? Qu'attends-tu dans*
*[la lumière ?*

*Un amour tout nouveau et qui ne sait sourire*
*me fait signe par-delà les jours.*

Jean AUDARD.

(Stalag III D, 1941-1943)

# MORALE ET LITTERATURE

Rien n'est beau, merveilleux, perpétuellement nouveau, perpétuellement surprenant, chargé d'une douce et continuelle ivresse. comme le bien. Rien n'est désertique, morne, monotone, ennuyeux comme le mal. Il en est ainsi du bien et du mal authentiques. Le bien et le mal fictifs ont le rapport contraire. Le bien fictif est ennuyeux et plat. Le mal fictif est varié, intéressant, attachant, profond, plein de séductions.

C'est qu'il y a dans la réalité une nécessité, une impossibilité qui manquent dans la fiction, de même que la pesanteur qui nous gouverne manque sur la toile d'un tableau. Dans l'espace qui sépare le ciel de la terre, les choses tombent facilement, et même inévitablement, dès qu'il y a le vide au-dessous d'elles ; elles ne montent pas, ou bien très peu, péniblement et par des artifices. Un homme qui, descendant une échelle, manque un échelon et tombe, c'est un spectacle ou triste ou sans intérêt, même la première fois qu'on le voit. Un homme qui marcherait dans l'air comme sur un escalier et qu'on verrait aller ainsi jusqu'aux nuages, puis redescendre, il pourrait faire cet exercice chaque jour, chaque heure ; jamais on ne se lasserait de le voir. Il en est ainsi du bien pur. Car une nécessité forte comme la pesanteur condamne l'homme au mal, lui interdit tout bien sinon très étroitement limité, péniblement obtenu, tout mélangé et souillé de mal, excepté quand apparaît sur terre le surnaturel qui suspend l'effet de la nécessité terrestre. Mais si, sur la toile d'un tableau, je représente un homme qui monte à travers les airs, cela n'a aucun intérêt. C'est là une chose qui n'a d'intérêt qu'autant qu'elle existe. L'irréalité ôte toute valeur au bien.

Un homme qui marche d'une démarche naturelle, c'est chose banale et sans intérêt. Des hommes qui sautillent et bondissent bizarrement m'arrêteront, m'amuseront quelques minutes. Mais si je m'aperçois que les uns et les autres sont pieds nus sur des charbons ardents, le rapport change. Les sautillements, les bonds, deviennent affreux, intolérables à voir, et en même temps, à

travers l'horreur, ennuyeux et monotones. L'homme qui marche d'une manière naturelle, mon attention se portera et s'arrêtera passionnément sur lui. Ainsi le mal, tant qu'il est fictif, tire un intérêt de la variété des formes qu'il prend, et qui semblent alors tenir à une libre fantaisie. La nécessité inséparable de la réalité efface complètement cet intérêt. La simplicité qui fait du bien fictif une chose pâle où le regard ne peut s'arrêter est merveille insondable dans le bien réel.

Dès lors, la littérature étant surtout faite de fiction, l'immoralité en semble inséparable. C'est bien à tort qu'on reproche aux écrivains d'être immoraux, à moins qu'on ne leur reproche en même temps d'être écrivains, comme on avait le courage de le faire au XVII<sup>e</sup> siècle. Ceux qui ont des prétentions à une haute moralité ne sont nullement moins immoraux que les autres, mais seulement plus mauvais écrivains ; chez eux comme chez les autres, quoiqu'ils puissent faire, malgré eux-mêmes, le bien est ennuyeux et le mal plus ou moins attachant. On pourrait d'après cela condamner en bloc toute la littérature. Pourquoi pas ? Les écrivains et les lecteurs passionnés crieront que l'immoralité n'est pas un critère esthétique. Mais il faudrait qu'ils prouvent, ce qu'ils n'ont jamais fait, qu'il ne faut appliquer à la littérature que des critères esthétiques. Comme les lecteurs ne constituent pas une espèce animale particulière, comme ceux qui lisent sont les mêmes qui accomplissent quantité d'autres fonctions, il est impossible que la littérature soit soustraite aux catégories du bien et du mal auxquelles toutes les activités humaines sont soumises. Toute activité a rapport deux fois au bien et au mal, dans son exécution et dans son principe. Ainsi un livre d'une part peut être bien ou mal fait, et d'autre part peut procéder soit du bien, soit du mal.

Mais ce n'est pas seulement dans la littérature que la fiction est génératrice d'immoralité. C'est aussi dans la vie elle-même. Car la substance de notre vie est faite presque uniquement de fiction. Nous nous racontons notre avenir. A moins d'un amour héroïque de la vérité, nous nous racontons notre passé en le refaisant à notre goût. Nous ne regardons pas les autres ; nous nous racontons ce qu'ils pensent, ce qu'ils disent, ce qu'ils font. La réalité nous fournit des éléments, comme les romanciers prennent souvent leur thème dans un fait divers, mais nous les entourons d'un brouillard où les valeurs

sont renversées comme dans toute fiction, où le mal attache et où le bien ennuie. C'est seulement quand la réalité nous heurte assez fort pour nous éveiller un instant, par exemple au contact d'un saint, ou par la chute dans les milieux du malheur ou du crime, c'est seulement dans de tels cas ou d'autres analogues que nous sentons une minute l'horrible monotonie du mal ou la merveille insondable du bien. Mais bientôt nous retombons dans le demi-sommeil peuplé de nos bavardages.

Autre chose encore a le pouvoir de nous éveiller à la vérité. Ce sont les ouvrages des écrivains de génie, de ceux du moins dont le génie est de tout premier ordre, et parvenu à la plénitude de la maturité. Ceux-là sont hors de la fiction et nous en sortent. Ils nous donnent sous la forme de la fiction quelque chose d'équivalent à l'épaisseur même de la réalité, cette épaisseur que la vie nous présente tous les jours, mais que nous ne savons pas saisir, parce que nous nous plaisons au mensonge.

Bien que les œuvres de ces hommes soient faites de mots, la pesanteur qui gouverne les âmes y est présente. Elle y est présente et manifeste. Dans les âmes cette pesanteur, quoique souvent sensible, est déguisée par les effets mêmes qu'elle produit ; la soumission au mal est toujours accompagnée d'erreur et de mensonge. L'homme entraîné sur la pente de la cruauté ou de la peur ne peut discerner la nature de la force qui le pousse, ni les relations entre cette force et l'ensemble des conditions extérieures. Dans les mots qu'assemble le génie, plusieurs pentes simultanément sont visibles et sensibles, situées selon leurs vrais rapports, mais l'auditeur ou lecteur n'en descend aucune. Il sent la pesanteur comme on la sent quand on regarde un précipice si l'on est en sécurité et non sujet au vertige. Il discerne l'unité et la diversité de ses formes dans cette architecture de l'abîme. C'est ainsi que la pente de la victoire et celle de la défaite sont manifestes et sont simultanément sensibles dans l'*Iliade*, ce qui n'est jamais le cas pour un soldat occupé à combattre. Le théâtre d'Eschyle et de Sophocle, certaines pièces de Shakespeare, la *Phèdre* de Racine, seule parmi les tragédies françaises, plusieurs comédies de Molière, le *Grand Testament* de Villon, enferment cette pesanteur que le génie seul peut capturer. Le bien et le mal y apparaissent dans leur vérité. Ces poètes avaient le génie, et le génie orienté vers le bien.

Il est aussi des génies démoniaques. Ils ont aussi leur maturité. Mais comme la maturité du génie est la conformité au vrai rapport du bien et du mal, l'œuvre qui correspond à la maturité du génie démoniaque est le silence. Rimbaud en est l'exemple et le symbole.

Tous les écrivains qui ne sont pas habités par un génie de tout premier ordre dans sa pleine maturité ont pour unique raison d'être de constituer le milieu où un tel génie un jour apparaîtra. Cette fonction seule justifie leur existence, qui autrement devrait être empêchée à cause de l'immoralité à laquelle ils sont condamnés par la nature des choses. Reprocher à un écrivain son immoralité, c'est lui reprocher de n'avoir pas de génie, ou seulement du génie de second ordre, en supposant qu'un telle alliance de mots ait un sens, ou un génie non encore développé. Qu'il n'ait pas de génie, en un sens ce n'est pas sa faute ; en un autre sens c'est son unique péché. Chercher un remède à l'immoralité des lettres, c'est une entreprise tout à fait vaine. Le génie est l'unique remède, et la source n'en est pas à la portée de nos efforts.

Mais ce qui peut et doit être corrigé, par la considération même de cette immoralité irrémédiable, c'est l'usurpation par les écrivains d'une fonction de direction spirituelle qui ne leur convient aucunement. Seuls les génies de premier ordre dans leur pleine maturité sont aptes à l'exercer. Quant aux autres écrivains, à moins qu'une vocation philosophique n'habite en eux en plus de la vocation littéraire, ce qui est rare, leur conception du monde et de la vie, leurs opinions concernant les problèmes d'actualité, ne peuvent avoir aucune espèce d'intérêt, et il est ridicule de les engager à les exprimer. Cette usurpation date du XVIII[e] siècle et surtout du romantisme. Elle a mis dans la littérature une enflure messianique tout à fait contraire à la pureté de l'art. Autrefois les écrivains étaient les domestiques des grands. Cette position impliquait des situations souvent très pénibles, mais elle était bien plus favorable que l'illusion messianique, non seulement à la santé morale des écrivains et du public, mais aussi à l'art lui-même.

Cette usurpation n'a eu que dans le dernier demi-siècle ou quart de siècle les effets les plus graves dont elle soit susceptible, parce qu'alors seulement l'influence en a pénétré jusqu'au peuple. Il a sans doute toujours

plus ou moins circulé parmi le peuple un peu de mauvaise littérature orale ou écrite. Mais autrefois elle avait son contrepoison dans des choses parfaitement belles qui baignaient la vie populaire, les cérémonies religieuses, les prières, les chants, les contes, les danses. Et surtout elle n'avait pas d'autorité. Au cours du dernier quart de siècle, toute l'autorité liée à la fonction de direction spirituelle usurpée par les gens de lettres est descendue dans les plus basses publications. Car il y avait continuité entre ces publications et la plus haute production littéraire, et le public le savait. Le même milieu de gens de lettres où jamais personne ne refusait de serrer la main à personne contenait ceux qui s'occupaient exclusivement de ces publications, et leurs collaborateurs occasionnels, et nos plus grands noms. Entre un poème de Valéry et une réclame pour crème de beauté promettant un riche mariage à quiconque l'emploie, nulle part on n'aurait pu trouver le point de la rupture de continuité. Dès lors l'usurpation spirituelle accomplie par la littérature a fait qu'une réclame pour crème de beauté avait aux yeux des petites filles des villages l'autorité attachée autrefois aux paroles des prêtres. Peut-on s'étonner d'être tombé ainsi où nous sommes ? Avoir permis cela est un crime dont tous ceux qui savent manier une plume devraient porter la responsabilité comme un remords.

Pendant des siècles la fonction de direction spirituelle avait été exclusivement aux mains des prêtres. Ils l'ont souvent atrocement mal exercée, comme les bûchers de l'Inquisition en témoignent, mais du moins ils y avaient quelque titre. A vrai dire les plus grands saints seuls en sont capables, comme parmi les écrivains les plus grands génies. Mais tous les prêtres, par profession, se réclament des saints, s'en inspirent, essayent de les suivre et de les imiter, principalement le seul saint véritable, c'est-à-dire le Christ ; ou s'ils ne le font pas, ce qui en fait se produit souvent, ils manquent à leur devoir. Pour peu qu'ils le fassent, ils peuvent communiquer plus de bien qu'ils n'en possèdent eux-mêmes. Un écrivain au contraire ne procède que de lui-même ; il peut subir l'influence de plusieurs autres écrivains, mais non pas tirer d'eux son inspiration.

Quand les prêtres eurent en fait presque entièrement perdu cette fonction de direction par l'effet de ce qu'on nommait au XVIII$^e$ siècle les lumières, les écrivains et

les savants se substituèrent à eux. Pour les uns et pour les autres, l'absurdité est la même. La mathématique, la physique, la biologie sont aussi étrangères à la direction spirituelle que l'art d'assembler les mots. Quand la littérature et la science usurpent cette fonction, c'est qu'il n'y a plus de vie spirituelle. Aujourd'hui plusieurs signes semblent indiquer que dès maintenant cette usurpation des écrivains et des savants a pris fin, bien que les apparences se prolongent. Il faudrait s'en réjouir, s'il n'y avait lieu de craindre qu'ils ne soient remplacés par bien pires qu'eux.

Mais les œuvres des génies authentiques des siècles passés demeurent. Elles sont à notre portée. Leur contemplation est la source inépuisable d'une inspiration qui peut légitimement nous diriger. Car cette inspiration, pour qui sait la recevoir, tend, selon le mot de Platon, à faire pousser des ailes contre la pesanteur.

Emile NOVIS.

# LE JOUR SE LEVE

## LE JOUR SE LÈVE

*Quand la biche du vent brâme à la mort des*
*[astres*
*Il est trop tard pour regretter leur agonie.*
*Elles s'engloutissent les belles pierres si lourdes*
*Et les créatures du sang*
*Transparentes à avoir peur,*
*Les suaves nacres meurent aussi*
*Et sans reflet*
*Quand a pris fin le jeu illusoire des nuits.*

*C'en est fait de ces apparences,*
*Des songes vrais.*
*Au long des terres de l'oubli*
*Une autre nuit implacable et vivante*
*Baigne les yeux brûlés des aveugles du jour,*
*Unc autre nuit est là,*
*Ecoutez-en le souffle.*

*Il régnera sur les statues,*
*Les simulacres de la neige,*
*Les prête-noms de l'Amour sans visage.*
*Qu'il les dépouille ces orgueilleuses*
*Montagnes, nues à jamais,*
*Voici qu'il règne le soleil épouvantable*
*Et qu'il lâche la meute délirante des torrents.*

*Un jour viendra la paix des fleuves*
*Sous leur couronne de vergers.*

## LE SOUVENIR PRÉSENT

*Le goût des menthes sauvages et des pommes*
*[vertes*
*Déferle sur les plages lisses de ton corps*
*Et la plus insistante des abeilles,*
*Ta vie, aux mille arbres de la jeunesse*
*S'abreuve de soleil.*

*Je vois tes mains longues dans les étincelles des*
*[sources,*
*Tes mains dans la chevelure de l'éclair,*
*Et tes pieds se poser sur les laves brûlantes,*
*Marcher sur les fleurs dévorantes de la lave.*

*Je vois tes paupières à l'agonie*
*Par le seul miracle du vent*
*Qui hennissait sur les steppes de ta chair,*
*Par le seul miracle du feu*
*Qui se tordait sur les hautes herbes du plaisir.*

*Je vois ton ombre entre les ombres de ma vie,*
*Ta présence comme le goût du sel sur la langue*
*Quand on respire le vent venu de la mer.*

*Je te salue, grande image brûlée au cœur de*
*[l'aube,*
*Et dans l'aubier où l'histoire de l'arbre*
*S'inscrit en cicatrices d'écorces disparues*
*S'ouvrent encore, terribles,*
*Les ailes d'aigle de ton destin prisonnier.*

## L'ART DES SIMPLES

*Le raisin qui gelait dans les greniers d'enfance,*
*Cette senteur de paille froide un jour d'hiver,*
*Leur appel est en moi, je connais leur présence*
*Pareille aux sables nus que dévore la mer,*
*A cette nudité qu'auréole l'écume*
*Dans le vent déchiré par des plaintes d'oiseaux.*
*L'esprit aussi perdu que les flots dans la brume*
*Qui n'attendent du ciel qu'illusoires flambeaux*
*Je vous devine au cœur de l'ombre, et vous*
*[appelle*
*Vaine gloire d'un jour dont l'or était fané,*
*Reflets du seul Eté, épaves d'étincelles*
*Qui firent la splendeur de la vigne et du blé.*

*Un jour s'éveilleront les belles endormies,*
*Elles présideront au feu qu'on ne voit pas,*
*Elles arracheront aux puissances amies*
*Cette sainte chaleur qui sauve du trépas,*
*Cette sainte chaleur qui n'est pas dans les veines,*
*Cette amère beauté qui n'est pas dans les cœurs*
*Mais qui vit au profond des secrètes fontaines*
*Et que la main devine en déchirant des fleurs.*

## MAISON D'ENFANCE

*Je vous appelle dans le jour sans couleur,*
*Dans la fausse chaleur en deçà de mes vitres*
*Quand l'hiver est laineux comme tige de mauve*
*Répondrez-vous fidèlement, ô mon enfance*
*Avec votre regard voilé par l'herbe folle,*
*Vos doigts jongleurs de galets et de perles ?*

*Les insectes martyrisés qui se convulsent*
*Sur le balcon poudré de soleil et d'aiguilles,*
*Bourdonnent en mourant. La sève au goût*
*[d'essence*
*Se mêle aux mûres noires sur tes lèvres*
*Comme pour te noyer dans l'hiver transparent.*

*Ainsi mes bien-aimés et moi-même jouant*
*Tandis que l'on dressait la table de Noël,*
*Ainsi mes animaux amis des hautes herbes*
*Et vous sarments tordus brûlant avec douleur*
*Vous étiez dans la paix familière déjà*
*Marqués d'une auréole destructrice*
*Si en avance sur votre mort que votre image*
*Pourtant réelle était déjà un souvenir.*

## PETIT JOUR

*Aigre, le petit jour, tous les choix sont possibles,*
*Les feuilles ont l'éclat des pierres les plus belles*
*Ou la légèreté cotonneuse du vent*
*Lorsque s'entr'ouvrent les volets et les paupières.*

*Brume sur la colline, éphémère marée,*
*Un peuple est invisible en vous, né de la nuit,*
*De transparentes fleurs ruissellent de rosée,*
*Le ciel très pur est au-delà des hirondelles.*

*A la nuit arraché aurai-je le mérite,*
*Aveuglé par le jour, de me fuir sans repos*
*Plutôt que de me voir prisonnier des vitrines*
*Entre ces mannequins dont je porte la peau.*

*O morts qui me sauvez, complices infidèles,*
*De quelle arme jetée au puits du nouveau jour*
*Saurez-vous achever l'entreprise mortelle*
*D'un homme qui se perd à se chercher toujours ?*

Léon-Gabriel Gros.

# LE « GÉNIE D'OC »

# ET

# L'IMPOSTURE DES MANDARINS

Comme toute œuvre d'une riche substance le n° spécial des « Cahiers du Sud » consacré au « Génie d'Oc » n'a pas fini de susciter des commentaires et d'éveiller des critiques. C'est le propre des œuvres fécondes. Aussi celle-ci fut-elle assurée dès le début d'un très grand succès, dû, sinon à l'assentiment total, du moins à la sympathie compréhensive de tous ceux qui, de près ou de loin, sont demeurés attachés à la connaissance de l'un des plus étonnants domaines français. Jamais, en effet, depuis Mistral, pareil travail d'approfondissement du génie d'oc n'avait été accompli, jamais prise de conscience plus nette n'avait été tentée. Car Mistral, lui-même, s'il a incarné dans sa personne et dans son œuvre l'âme et l'esprit du peuple d'oc, en un de ses aspects les plus lumineux, s'il a sur le plan épique et lyrique porté le sentiment de la Provence idéale à un point très haut et très pur, a cependant marqué ses propes limites : Provençal rhodanien, il a mis l'accent sur ses affinités gallo-romaines et s'est ainsi relativement écarté de ce génie plus proprement occitanien dont il n'a jamais méconnu la réalité ni la grandeur, mais dont sa province natale s'est toujours historiquement et moralement distinguée.

En allant au delà du Rhône rechercher les plus authentiques vestiges du « Génie d'oc », les rédacteurs des « Cahiers du Sud » n'ont fait que rendre à l'Occitanie ancienne son visage complet. Par leurs investigations ils ont voulu retrouver les éléments épars et secrets de son véritable esprit. Plus soucieux de vérité que de plaire ou de déplaire, ils n'ont éludé aucune des questions si épineuses que peut soulever un tel débat. Ils ont voulu tenir compte des faits. On ne peut que rendre hommage à leur objectivité.

Que les conclusions de leurs travaux ne puissent prétendre à l'agrément de tous, qu'on puisse regretter cer-

taines absences, certains oublis, quelque disproportion entre certains sujets, nul ne pourrait y contredire. L'ensemble, cependant, du travail monumental auquel ont présidé ces écrivains neufs que sont Joë Bousquet et René Nelli, est d'un tel intérêt, et d'une si parfaite probité, qu'il est impossible de ne pas lui assigner l'importance d'un véritable événement dans l'histoire des études méridionales.

Les collaborateurs des « Cahiers du Sud » étaient en droit d'attendre de la critique. Ce n'est pas exactement le terme que l'on peut employer pour définir le feuilleton que M. Ripert dans « *L'Action Française* » consacra ces temps derniers à leur ouvrage.

M. Emile Ripert, professeur de langue provençale à la Faculté des Lettres d'Aix-Marseille est assez connu pour s'être fait depuis longtemps le coryphée du régionalisme provençal. Collaborateur du « *Feu* », de la défunte « *Revue des pays d'oc* », conférencier chevronné des villes méridionales, on pouvait assez prévoir que les vues du « *Génie d'oc* » ne seraient probablement pas les siennes. Mais on le respectait assez pour n'avoir point lu sans étonnement le curieux factum que lui inspire cet ouvrage.

Un rédacteur anonyme autant qu'illustre, de « *L'Action Française* », a qualifié l'article de M. Ripert de « *critique mesurée et ferme* ». Il nous est difficile de le suivre dans notre jugement de ce mélange singulier d'arguties, de parti-pris, de légèreté, le tout relevé d'un petit relent de délation.

Il est amusant de voir cette « *critique* » débuter par une querelle de préséance, où l'on voit M. Ripert, abrité derrière le rideau protecteur des « *absents* » du « *Génie d'oc* », donner sans barguigner le grief premier de sa dispute : on a omis de le consulter. Il y avait pourtant à cela deux raisons : c'est que cette étude n'était pas une revue générale des idées sur le Génie d'oc, mais sur un aspect très profond et trop dédaigné de ce Génie ; et que pour le mettre en lumière il n'était pas indiqué de faire appel aux hommes qui le nient. L'autre raison est que M. Ripert est sans doute un éminent universitaire, mais que ni ses travaux jusqu'à ce jour, ni ses œuvres directement provençales ne le qualifient pour exprimer autre chose qu'un concept à priori sur lequel nous reviendrons. La liste des « *absents* » fournie par

M. Ripert est du reste, pour toute personne un peu au courant des études occitaniennes la plus parfaite justification du choix de MM. Bousquet et Nelli. Mis à part P. Azéma, d'ailleurs cité avec honneur dans le n° spécial, Antonin Perbosc et P. L. Grenier, excellents poètes certes, mais dont la présence n'apportait rien d'utile, cette liste est le plus savoureux mélange de conférenciers mondains et tarifés, de journalistes parisiens d'un certain cénacle, de quelques régionalistes à costumes locaux, et de deux ou trois félibres dont le pavillon mistralien sert à couvrir la pacotille des autres. Convier, pour définir le génie d'oc, en montrer les aspects, les courants, les survivances surtout, un Armand Praviel est une idée de la plus haute bouffonnerie. Cela équivaut, pour un lecteur non initié, à la proposition : Paul Reboux, expression du génie français. On peut en dire autant de MM. Gabriel Boissy, Jacques Reynaud, André Berry et Marcel Provence ; et que dire de Mmes Jeanne de Flandressy-Espérandieu et Marie Gasquet ? Toutes personnes dont les talents variés ne se discuteront pas ici mais dont on sait trop que si Mistral et la Provence leur sont sujets à articles et à conférences, leur apport à la connaissance et à la conscience du génie d'oc n'a pas encore franchi les murs discrets de leur cénacle.

M. Ripert parle aussi du Félibrige. Pour blâmer les « *Cahiers du Sud* » il en appelle à cette organisation pour laquelle, encore qu'il en acccepte les honneurs, lui et ses semblables ont quelque peine à cacher leur mépris. Car s'il ne la méprisait pas il n'aurait pas pour parler d'un de ses membres les plus influents (et les plus sincères), M. Léon Teissier, le dédain de mandarin qu'il affiche dans son article et qu'il est sans doute le seul à estimer justifié. M. Teissier peut avoir des idées criticables ou périmées. C'est possible. Mais on sait dans le Félibrige qu'il a voué sa vie au culte et à l'étude de la pensée mistralienne, unique aspect pour lui du Génie d'oc ; il a beaucoup écrit, en provençal, parlé en provençal. Mais jamais sa foi ne servit d'échelon ni à sa carrière, ni à sa notoriété. Il avait droit au respect de tous. Il a eu le « mépris » de M. Emile Ripert. Si l'on avait eu besoin d'autres témoignages, c'est à ces hommes, justiciables du dédain des mandarins, c'est à ces saints de la foi mistralienne qu'on se fût adressé et non à cette sorte d'abbés de cour, plus haut nommés, qui sans vouloir subir les rigueurs de la règle savent si bien

recueillir les avantages, j'allais dire les bénéfices, du monde.

Nous parlions d'imposture. M. Ripert reproche aux « *Cahiers du Sud* » de prétendre montrer à la France ce qu'est le Génie d'oc, incarné pour eux dans l'albigeisme. Ce dernier point est inexact : nous y reviendrons. Mais depuis plus de cinquante ans les régionalistes provençaux peu ou prou disciples de M. Maurras s'arrogent le droit de parler au nom de Mistral et de nous présenter *leur* mistralisme comme l'expression unique du génie provençal. M. Ripert et les mandarins de son groupe se sont fait du mistralisme gréco-latin une sorte de domaine interdit, de chasse gardée. Ils en ont édicté les lois, fixé les bornes, éliminé toute disparate. Ils règnent souverainement sur ce territoire à lumière d'églogue où se marient, au son d'une flûte de Pan, sous le zéphir venu de la mer latine une Rome de musée lapidaire et une Grèce de Musée des Moulages. Et Mistral, dernier descendant d'Homère et de Virgile a suspendu le temps sur cette terre pasteurisée. Aussi intangible, aussi loin de toute influence morbide qu'une étoile au sein du firmament ainsi vit cette fleur unique du génie latin : la Provence, de M. Emile Ripert.

Comme « *le Génie d'oc* » exprime des idées un peu différentes, et de nature à rompre le divin équilibre de la mesure grecque et du droit romain « *le Génie d'oc* » devient « *une entreprise de tromperie* ». Que la Provence n'ait pas subi d'influences orientales voilà qui serait bien étonnant, le Moyen Age n'ayant jamais connu les cloisons étanches. Mais que la partie occidentale des pays de langue d'oc, directement en contact avec l'Espagne, n'ait pas subi d'influences sémitiques voici un fait qu'il ne suffit pas de nier pour l'effacer de l'Histoire. Les « *Cahiers du Sud* » ont souligné cette participation indiscutable. Il y a quelque mauvaise foi à leur en faire dire davantage. Toutes les arguties du monde n'empêcheront pas qu'il y ait eu une hérésie albigeoise, hérésie à ce point liée à l'âme et à l'esprit du peuple d'oc que le pays tout entier prit le parti des hérétiques ; et qu'il n'ait pas fallu moins que la coalition du Louvre et du Vatican, des tribunaux et des bûchers de l'Inquisition pour en venir à bout. Il ne suffit pas d'une négation pour supprimer le fait que les dames du Carcassès, du Cabardès, du pays de Foix, du Toulousain, aient été des

« *croyantes* » de l'église cathaire [1] (elles étaient les femmes de seigneurs connus pour leurs sympathies à la secte) ; et que même après la soumission du Languedoc les villes du Midi noir demeurèrent longtemps cathaires, jusque dans la personne de certains de leurs consuls. Qu'une doctrine telle, avec l'esprit d'ascétisme et le mysticisme qu'elle comporte, ait pu se développer parmi ce peuple « *des coteaux modérés, de l'optimisme souverain, de l'élan vers l'amour, de la sagesse supérieure* [2] » ceci prouve que le génie du peuple d'oc avait une disposition naturelle à le recueillir avec assentiment, bien différente du concept « génie latin » cher à M. Emile Ripert.

C'est cette pente de l'esprit, cet indice de réfraction par lequel chaque peuple modifie la lumière qu'il reçoit du dehors, c'étaient ces aspects divers, manifestations de l'essence d'une pensée que recherchaient dans une quête ardente les amis et les collaborateurs de Joë Bousquet.

Ce n'est ni dans ses fêtes démodées, comme le croit M. Ripert, ni dans quelques aspects de son présent qu'il convient de chercher les constantes de l'esprit d'un peuple ; mais dans sa langue, dans ses croyances, dans le trésor inconscient de ses traditions orales indéfiniment modelées et caressées, dans la comparaison des œuvres successives des plus authentiques de ses fils, le tout examiné sous l'angle de l'Histoire, non sur le plan d'un présent forcément limité ; mais surtout aussi dans l'étude de ses réactions aux grands courants spirituels qui de siècle en siècle agitent les peuples.

L'hérésie albigeoise est un fait qui a profondément marqué les pays d'oc : fallait-il l'oublier ? Parce qu'on a parlé de ce qui est habituellement tu, c'est comme si l'on avait tenté de supprimer à jamais ce dont toujours on parle. On en arrive ainsi à dénaturer l'esprit dans lequel, par exemple, un Nelli, traitant de l'Amour provençal a fort judicieusement fait la part des influences cathares et des influences catholiques. Mais tout est sur le même ton. On voudrait savoir en quel lieu M. Ripert a vu l'exaltation des « *idées de schisme, de secte, de*

---

(1) Cf. Guiraud. Histoire de l'inquisition au Moyen-Age.

(2) De l'adjectif qualificatif, ou de l'art de se payer de mots.

*révolte* » (noter l'habile gradation). On exalte un schisme, en tant qu'aspect respectable des créations de l'esprit humain, et vous êtes aussitôt accusé d'exalter l'*idée* de schisme. On salue l'héroïsme de ceux qui font passer leur croyance avant leur vie même : on exalte l'*idée* de révolte. Toujours le même processus, toujours le coup de pouce. L'édit de François Ier à Villers-Cotteret ordonne de rédiger les actes officiels en latin ou en langage « *françois maternel* », écrit M. Ripert. C'est presque exact. Seulement l'édit portait, lui, « *en langage maternel françois* ». C'est une nuance infime. Elle implique cependant en sa subtilité la condamnation de la langue d'oc. Mais comme il s'agit d'un roi de France... Tandis que « *la Révolution déclare la guerre aux langues locales* ». Presque la vérité. Sauf que la Convention n'est pas toute la Révolution et que le décret en question fut rapporté quelques mois après. Et cela est une vérité que l'on omet de dire.

Les « *Cahiers du Sud* », ai-je dit, étaient en droit d'attendre la critique. Peut-on nommer critique le procédé qui consiste, au lieu de discuter les idées de ses adversaires, à déclarer en guise de préambule à une condamnation sans appel : « celui-ci est protestant, celui-là est « de gauche », et tel autre est musulman. » ? Est-ce critique encore qu'une citation détachée du contexte, dépouillée de sa signification et qui permet par dégradations successives de créer autour de l'adversaire une suspicion de sodomie. Oh ! la chose est bien amenée. Le but est de nuire. Qu'importe la valeur de l'arme empoisonnée.

Corydon ! De quelle narine méprisante ne désigne-t-on pas le vers arabe cité par Dermenghem. Cependant que l'on oublie le vers latin :

Formosum pastor Corydon ardebat Alexis...

Corydon, ou les oublis du mandarin.

Cette rage de négation n'a pas de limites. Même Mistral y succombe. Car il n'est pas vrai que Mistral ait écrit :

*...Nacioun en flour l'espaso trenco*
*toun espelido...*

Il n'est pas vrai qu'il ait sur la brûlante question de la Croisade pris parti d'indiscutable façon dans une note de « Calendau » qu'il a eu toute la vie loisir d'adoucir

ou de supprimer, sans qu'il l'ait fait jamais. Non. Il n'est pas vrai que jusqu'en 1913 il ait rédigé des notes sur la même question. Non cela gênerait l'idyllique Paradis de M. Emile Ripert. Pour celui-ci, en effet, ce n'est pas l'épée qui trancha la fleur de la civilisation d'oc. Ce fut « la mode ». Comme sans doute le sac et l'incendie de Béziers, de Carcassonne, de Toulouse et le bûcher de Montségur furent l'effet de la mode.

On voudrait un peu d'intelligence pour se rafraîchir en ce désert. Et voici qu'au sujet de la prose provençale le distingué professeur conteste à M. Sully-André Peyre que « *la Bête du Vaccarès* », chef-d'œuvre de Joseph d'Arbaud, marque les débuts de la grande prose provençale. Pour lui il s'en tient à « *la prose étincelante de Roumanille* ». On croit rêver. M. S. A. Peyre est pourtant bien clair : il n'a jamais songé à nier Roumanille ; mais il le met à sa juste place ; sa prose familière, véritable prose d'almanach, ne saurait être tenue pour de la prose littéraire. C'est toujours le même malentendu excusable chez beaucoup de félibres, inexplicable chez un professeur de Faculté des Lettres, entre le langage populaire et la langue écrite, malentendu qui maintient la Renaissance provençale dans une longue enfance. M. S. A. Peyre n'a pas dit autre chose. Il y a quelque légèreté à le contester.

Légèreté, ou mauvaise foi encore, que d'attribuer à ses adversaires les grossières contrefaçons qu'on fait de leurs théories, pour mieux en triompher ensuite. Ni M. Dermenghem, ni Mohamed el Fasi n'ont jamais prétendu que la conception troubadouresque de l'Amour venait des harems ; ni Nelli que l'Amour provençal était uniquement d'essence cathaire. Mais qu'importe puisqu'il s'agit de condamner. Car il faut condamner. Tout prétexte, toute accusation est valable. N'est-il pas curieux de remarquer que la même accusation dont se servirent les ennemis de l'Eglise albigeoise, la sodomie, après avoir servi contre les Templiers, renaît aujourd'hui sous la plume de M. Ripert quand il s'agit de parler des évocateurs de l'hérésie cathaire ? Il y a des constantes dans l'infamie.

Car il faut condamner. Il faut condamner ce qui n'est pas conforme. Et voici que se dévoile en fin d'article une raison qui pourrait bien être la principale, une raison politique. J'ai dit plus haut : relents de délation. Le

zèle de M. Ripert arrive à la démesure. Toujours avec la même prudence d'ailleurs. Nouveau rideau protecteur : un absent. Il est d'importance. Il ne s'agit, ni plus ni moins que du Maréchal Pétain. Le Maréchal Pétain adressa le 8 septembre 1940 à Maillane un message où il exaltait l'œuvre de Mistral et l'associait à la résurrection de la France. Si admirables que soient les termes de ce message il faudrait pourtant une puissante imagination pour y trouver quelque chose se rapportant au Génie d'oc. Et quand cela serait. Parmi les hommes que n'a pas cités M. Ripert, et qui ne figurent pas au sommaire du « Génie d'oc » il en est encore beaucoup qui auraient pu apporter une collaboration aussi remarquable que ce message. Ou alors il fallait prévoir seize volumes.

Là n'est pas la question. Ainsi introduite la question politique, derrière une ombre auguste, il devient tout naturel et facile de porter aux auteurs du « Génie d'oc » l'estocade finale. Ce sont des suppôts de l'ancien régime, des « survivants de la littérature d'entre-deux-guerres, celle qui, comme chacun sait, fut la cause première de la défaite, en un mot, et pour tout dire, des échappés de la N. R. F. Nos gens ainsi démasqués il ne restait plus qu'à les livrer au bras séculier ; Avec un petit regret sur les mœurs de ce temps dégénéré où l'on ne peut même plus faire griller un contradicteur. Qu'importe, M. Ripert les désigne à un bras séculier à la hauteur de son génie : l'Office du papier, distributeur ou non de bons de monnaie-matière, devant qui se réjouissent les bons et tremblent les méchants. Ici finit la chevauchée de M. Ripert : une épopée qui finit en cocottes.

Il ne manque que de terminer en beauté. Laissons la parole à l'auteur : « *...je l'ai fait sans nul esprit de rancune ni de vaine polémique, mais par amour de la vérité offensée.* ».

Ainsi les lâches parlent-ils toujours de courage.

Max ROUQUETTE.

## A PROPOS

## DU « NOUVEAU JEU D'ADAM ET EVE » (1)

Qui donc classe ses œuvres (nombreuses et diverses) en poésie cinématographique, en poésie graphique, en poésie de roman, en poésie critique, en poésie de théâtre, et peut-être même — pourquoi pas — en poésie de poésie ? Et je ne voudrais pas continuer ce petit jeu en ouvrant, à la manière de Linné, dans une de ces variétés de poésies, des subdivisions et des sous-groupes pour dépister à travers la « poésie de théâtre » des races nouvelles et des espèces incertaines.

Au théâtre, néanmoins, dépistons une poésie verbale : songez aux Stances de Rodrigue. Une poésie de situation : songez à tout le théâtre de Feydeau (et l'on finira bien un jour par s'apercevoir que Feydeau est notre grand auteur d'avant 1914). Une poésie d'action ; — et une de caractères, et bien d'autres encore... Mais si l'on peut imaginer le récit de Théramène, détaché d'une épopée qui nous manque, découvrir une poésie de caractères dans l'Histoire et les légendes, il y a une certaine poésie d'action qui est bien propre au théâtre, en ce sens qu'il faut la magie du jeu, l'émotion du public, pour l'éprouver, et qu'on ne peut que l'imaginer à la lecture, — à la lecture on n'est ému qu'en essayant de reconstituer cette émotion que l'on éprouve devenu public, mêlé au public ; ou bien, on relit une pièce à laquelle on a participé comme public, pour faire renaître cette émotion comme un chant de fanfares et de violons à la lecture d'une partition d'opéra.

Or, cette poésie d'action, spécifiquement théâtrale, est rare au théâtre, et très rare dans le théâtre contemporain. Suivant les modes et les conventions du jour, on vient chercher au théâtre des émotions psychologiques, des mots d'esprit, des jeux littéraires ou des satires sociales. Pourtant quand, parfois, au hasard de l'intrigue, s'organise un *instant théâtral* dans une rencontre d'actions, alors le public est touché de façon particulière.

(1) A propos du Nouveau Jeu d'Adam et Eve, par Gaston Mouren (Les Cahiers du Sud).

Certes, je n'ai pas découvert l'énigme du théâtre. Heureusement. Mais mon ignorance ne m'empêche pas de penser que la poésie au théâtre doit être surtout une poésie d'action ; un rapprochement inattendu de gestes. J'aime ce tressaillement théâtral qui naît de la seule rencontre imprévue de deux actions, rencontre d'où jaillissent les véritables images de la scène, comme de la rencontre brusque de deux mots naît une image poétique.

Or, cette joie purement théâtrale, je l'ai imaginée plusieurs fois en lisant la nouvelle pièce de Gaston Mouren « Le Nouveau Jeu d'Adam et Eve ».

Mouren est inconnu du public théâtral ; il est méconnu par les directeurs de théâtres ; il y a un « cas Mouren ». Le « Nouveau Jeu d'Adam et Eve » est sa 7e ou 8e pièce ; deux d'entre elles, avant la guerre, ont fait semblant d'être jouées à Paris. Depuis longtemps, l'effort de Mouren m'intéresse, — et m'attachent la noblesse de sa vie, sa passion sans calcul pour un théâtre sans bassesses, et sa persévérance violente qu'aucun refus de metteur en scène ne décourage. En dépit d'une absence de public, — et je m'expliquerai tout à l'heure sur les causes et les conséquences de cette absence, — Mouren avance dans la maîtrise de son art, sa dernière pièce est incontestablement sa meilleure.

Déjà, dans ses pièces antérieures, dont quelques-unes furent écrites en collaboration avec Gabriel Bertin, Mouren avait compris qu'il existe un *temps théâtral* et un *lieu théâtral*. Comme un peintre rejette la perspective classique et le trompe l'œil, pour découvrrir un espace pictural. Mouren s'est dégagé des conventions réalistes. Son théâtre n'est pas un art de voyeur. Et dans le « Nouveau Jeu d'Adam et Eve » il se sert avec virtuosité du « temps » comme élément d'émotion dramatique.

Voici la première indication donnée par l'auteur en tête du manuscrit : « En principe, l'action se passe sur la terre et a la durée même de l'humanité, mais, pour la commodité du jeu, nous préciserons arbitrairement qu'elle commence entre le XIIe et le XIIIe siècle, quelque part en Europe. »

Voilà, direz-vous, qui est bien ambitieux ? Mais je me souviens d'un jeune auteur dramatique qui répondait à un critique théâtral dont l'autorité faisait autrefois la pluie et le beau temps les soirs de générale, et qui lui reprochait de « travailler dans le génie » : « J'aime mieux travailler dans le génie que de travailler dans le médio-

cre ». Et il ne s'agit pas de travailler dans le génie, mais de se réjouir en saluant un écrivain de théâtre qui renonce aux petits sujets, méprise la facilité, et refuse de faire des pièces à la mode parce qu'il a compris une fois pour toutes, que la mode de nos jours, est sans valeur humaine.

Je ne vous conterai pas le « Nouveau Jeu d'Adam et Eve ». Depuis plusieurs années, Mouren semblait hanté par l'idée d'une adaptation moderne du mythe de l'Arbre de la Science. Déjà, dans « Soir de l'Homme », Ulysse s'efforçait de dérober les secrets divins, tandis que Circé, craignant le péril que l'intelligence de l'homme fait courir aux dieux, s'aidait contre lui de ses propres instincts. Les conquêtes de la science moderne alarment Mouren, et le persuadent de la vérité de la prédiction tragique « Si tu goûtes au fruit de la Science, tu mourras ! »

La pièce commence par un court prologue où Lucifer et la Voix de Dieu chantent le thème de la pièce, par dessus, Adam et Eve endormis. Puis, des personnages sont jetés dans une action dramatique, en plein XIII^e^ siècle.

Un intermezzo (Mouren, excellent musicien, aime à composer ses pièces avec le balancement, les enchevêtrements et les variations du thème, et les rappels et les échos d'une œuvre musicale) nous transporte dans une Italie masquée du XVIII^e^ siècle.

Puis, une deuxième partie nous mène dans une sorte de Métropolis et la pièce s'achève dans un épilogue désespéré où Lucifer prononce les dernières paroles.

Cette intrigue dure des siècles, mais elle ne se joue pas avec des petits tableaux séparés, elle n'est pas fragmentée, en actes fermés, avec, chaque fois, des personnages différents. Là, est une des originalités de l'œuvre de Mouren : ce sont les mêmes personnages humains que nous suivons à travers les siècles, que nous retrouvons, et ils évoluent comme le pourraient faire en 24 heures des personnages de tragédie. De cette contraction du temps pendant la seule durée d'un spectacle jaillit une émotion neuve. On sent de *façon théâtrale* une certaine identité de l'homme à travers les siècles, et, sans aucune allégorie, l'homme éternel rôde sur la scène.

Parfois, une réplique éclate et bouleverse. En passant, je citerai : « As-tu oublié que je ne sais pas lire ? » Quoi de plus neutre, n'est-ce pas ? et j'affirmerais volontiers que cette réplique portera le public dans une atmos-

phère théâtrale nouvelle. Héléna, la femme, prononce cette phrase vers la fin de la pièce. Nous sommes dans un laboratoire contemporain, entourés de machines et d'appareils de sciences. Albert, l'homme, est au centre de ses recherches, et discute leur utilité et leurs conséquences humaines. Héléna, Albert, sont deux êtres du XX$^e$ siècle. « Je ne sais pas lire »... Héléna l'a dit au début de la pièce à Albert, alors jeune alchimiste... Et ainsi, tout à coup, cette petite phrase sans apparence devient transparente : nous revoyons la femme à la coiffure ancienne, l'homme penché sur l'athanor, nous sommes toujours devant le même couple qui cherche et qui souffre... C'est un moment pathétique de grand art dramatique. J'aime aussi les trois petits fous inquiétants qui mènent leur ronde métallique à travers le « Nouveau Jeu ».

Si je tenais par le bouton de son veston un directeur récalcitrant et qui me répondrait : « Cette pièce n'est pas jouable parce qu'elle ne ressemble pas à ce que l'on joue actuellement. » — « Tant mieux », dirais-je. S'il ajoutait : « Il y a des longueurs dans les discussions finales ». — « Vous le verrez aux répétitions, et si cela se confirme, vous allègerez... ». Et s'il me disait encore : « Mais Lucifer ?... ». « Allons donc, le diable est à la mode, hélas, de nos jours, et jusque dans les films. C'est le jeune premier de notre époque de désastres... ». Et s'il ajoutait encore ceci, et encore cela, je terminerais ainsi : « Combien de pièces médiocres n'avez-vous pas montées pour cette seule raison qu'il s'y trouvait ce que vous appelez un bon rôle ? Eh bien, quoique vous puissiez penser vous-mêmes du « Nouveau Jeu d'Adam et Eve », vous devez le monter, parce qu'il s'y trouve un moment théâtral d'un éclat incomparable.

A la fin de l'intermezzo, dans une sorte de Venise, près de la mer, au XVIII$^e$, des personnages de comédie italienne se mêlent aux héros du drame. Albert va découvrir la vapeur et la puissance de la machine. Claudius, l'homme d'affaires, devient trépidant. Des chansons se détendent encore dans le ciel bleu, mais déjà les danses s'arrêtent. Scaramouche et Isabelle s'inquiètent. Le ciel devient noir. Une gitane parle de brume, de suie. Le ciel s'abaisse sur une ville hallucinée qui monte. On entend des cris de misère. Des hauts fourneaux rougeoient. C'est le halètement d'une cité de charbon. Et la gitane hurle : « Que faites-vous ici, tous, avec vos

costumes et vos masques ? Vous ne comprenez donc pas que vous êtes déjà morts ? »

L'efficacité d'un tel raccourci, sur un public, quel qu'il soit, est certain.

« Ce ne sont pas des mots que je veux emporter du théâtre, mais des impressions. Celui qui prononcera d'un drame dont on citera beaucoup de pensées détachées que c'est un ouvrage médiocre, se trompera rarement. » (Diderot - de la poésie dramatique), et je préfère cette preuve par neuf à la note d'Album de Becque : « Le vrai théâtre est du théâtre de bibliothèque. »

Je risque un malentendu. Je ne pense pas que ce qui ne vaut pas la peine d'être imprimé, on puisse le faire réciter par des acteurs. Mais je me méfie de ce théâtre — et l'on en voit des traces dans tous les siècles — dont on dit : « J'aime mieux le lire, car à la scène le meilleur m'échappe. »

Le vrai théâtre, c'est celui qui prend forme et vie, non pas dans une bibliothèque, mais devant les feux de la rampe. Ce qui n'interdit pas de deviner son plaisir ou de le retrouver dans un livre, une fois encore, j'allais écrire « dans une partition », et je crois que l'œuvre de Mouren appartient à ce vrai théâtre.

Alors, pourquoi ne joue-t-on pas cet auteur ?

A la décharge des directeurs, on peut souligner l'importance des moyens mis en jeu par Mouren. Les 80 personnages de « Sa Majesté Jourdain », les 35 du « Nouveau Jeu », tout aussi bien que les 23 décors du « Soir de l'Homme », peuvent faire hésiter le metteur en scène le plus sympathique. Néanmoins, lorsque j'entends chuchoter que depuis la débâcle une seule organisation théâtrale aurait reçu une subvention considérable ; lorsque je songe aux mille pièces qui ont été jouées depuis que Mouren écrit, je ne puis qu'être ahuri en découvrant la fragilité des obstacles sur lesquels ont buté les manuscrits de cet auteur avant de passer la rampe.

Ce n'est pas que « je crois au succès ». Cette formule idiote ne veut rien dire. Mais je crois à la nécessité d'un public pour un écrivain de théâtre, je l'ai dit et je le répète. Beethoven devint sourd et écrivit la IX$^{e}$ Symphonie. Sourd de naissance, de quelle orchestration eut-il rêvé ? L'auteur dramatique écrit pour un public, sinon pour le public. C'est une émotion collective, et d'une

sorte particulière, qu'il cherche à faire naître. Des règles obscures sont les règles de cet art. On en devine l'architecture cachée, comme un malade devine, dans l'habitude de sa souffrance, la pluie et le beau temps. Il est injuste qu'on n'offre pas à un dramaturge de la valeur de Mouren son collaborateur nécessaire : le public.

J'ai déjà écrit sur la responsabilité du public dans la création dramatique. Les directeurs de théâtre, avec les critiques derrière eux, sont à l'extrême pointe du public. Certes, l'auteur a une action sur la formation du public, mais la réaction du public sur l'auteur existe aussi, et un auteur ne peut pas naviguer à contre-courant.

Gide cite quelque part cette phrase de John Addington Symonds sur Shaekespeare et ses contemporains : « Ce qui fit que l'art dramatique de cette époque s'éleva si haut, c'est que les auteurs vivaient alors et écrivaient en complète sympathie avec tout le peuple. ». Je souhaite au public d'aujourd'hui de pouvoir suivre Mouren. C'est pour le dire que j'ai écrit, à l'occasion de la lecture du « Nouveau Jeu d'Adam et Eve », ces quelques lignes. Si elles aident un jeune metteur en scène à vaincre son hésitation, elles auront atteint leur but. Les difficultés ? L'art du véritable metteur en scène, c'est de créer un château avec une pierre, une tempête avec un ruban qui flotte, un bal avec un demi-masque, et toute la Renaissance avec le buste de Platon.

J'ajoute qu'en attendant le spectacle du « Nouveau Jeu d'Adam et Eve », vous vous divertirez si, un soir, en lisant la pièce vous imaginez l'émotion que vous ressentiriez à la représentation de cette tragédie de l'humanité, joie théâtrale qu'un directeur nous offrira bientôt, je l'espère.

Armand SALACROU.

# LA POESIE

UN TÉMOIN DE DIX ANNÉES :

## RENÉ LAPORTE

C'est une grande infortune que celle du critique à ce point occupé de son étude à venir qu'il en recherche les grandes lignes dans le temps même où il devrait goûter en toute innocence l'œuvre soumise à son examen. Je n'ai jamais si bien éprouvé ce sentiment de mes propres limites qu'à la lecture du recueil de René Laporte, de cet « *An* 40 » (1) dont les thèmes et la facture devraient mieux que personne me bouleverser puisque j'appartiens à la génération de l'auteur et trouve en chacune de ses démarches le reflet de nos intentions, de nos prétentions aussi, et comme la chronique de nos espoirs et de nos échecs. Je crois bien que si Laporte n'existait pas il me faudrait l'inventer. Sensible à cette poésie comme je le suis à la mienne, capable de la juger avec cette sympathie qui n'exclut pas, loin de là ! la lucidité, je crains fort d'être injuste envers elle. Rien de plus dangereux que de se complaire dans le remords, on risque de verser dans une délectation morose qui aboutit à la neurasthénie, à la haine du personnage que l'on a joué et que l'on n'a plus la force, et encore moins le courage de renouveler. Ces sentiments existent aussi dans l'œuvre de Laporte. J'aurai l'occasion de les mettre en lumière au cours de cette étude. Les poèmes de *L'An* 40 où d'aucuns verraient comme une émouvante élégie de l'âge mûr constituent plus qu'un examen de conscience, ils constituent au premier chef une manière de palinodie. C'est en ce sens que l'œuvre de Laporte me paraît éminemment intéressante au point de vue critique. J'avouais tout à l'heure que si elle n'existait point il m'eût fallu l'inventer, et je n'étais point sûr d'énoncer une simple et facile boutade. Elle fournit bel et bien pour l'historien du lyrisme récent le chaînon idéal qui relie la Poésie-

(1) « L'AN 40 », Editions du Sagittaire.

Connaissance issue du Surréalisme à la Poésie-Témoignage dont on enregistre actuellement la floraison.

Les premiers poèmes du recueil remontent à 1930. A cette époque Laporte a déjà écrit « *Corde à cou* » et une partie du *Somnambule*. Après avoir été à Toulouse l'animateur des *Cahiers Libres* il est devenu éditeur à Paris et il publie notamment quelques-uns des livres les plus importants de Breton, d'Eluard et de Tzara. Il n'a jamais appartenu, pas plus d'ailleurs qu'André Gaillard, au mouvement surréaliste mais a été comme lui un de ses plus ardents propagandistes en province. Or depuis 1927 environ, date d'un important congrès international, le Surréalisme traverse une crise. Breton a assumé une position matérialiste et met en avant l'idée de « transformation du monde » dont Aragon tirera quelques années plus tard les conclusions pratiques. Le jour n'est pas loin où à la notion d'expérience psychologique se substituera celle d'engagement politique. Ainsi, à l'intérieur même du groupe surréaliste, on voit s'affirmer des oppositions, se dessiner des scissions qui s'étendront à l'ensemble de la jeune Poésie et qui s'y décèlent encore maintenant. *Laporte, qui a vingt-cinq ans en 1930, fait donc son apparition au moment précis où dans le lyrisme actuel la conscience du moment historique va l'emporter sur les fantasmagories personnelles.*

Il serait sans doute excessif de considérer les poèmes de Laporte du seul point de vue documentaire. S'ils offrent à l'homme d'études jalons et points de repère ils ont aussi un mérite bien différent. Tout en marquant une évolution littéraire ils sont également en réaction contre elle. Laporte n'est point de ceux qui suivent une mode intellectuelle ou, s'il le fait, c'est dans la mesure où ce changement d'orientation lui paraît être justifié en conscience. Ce n'est pas de gaieté de cœur qu'il renoncera à la merveilleuse gratuité de ses premières expériences pour se faire le porte-parole d'une génération désaxée puis l'émouvant interprète du drame français. Laporte n'a jamais adopté une attitude, il s'est adapté à des conditions sociales. On admettra qu'il y a une nuance. On ne saurait confondre l'opportunisme littéraire, dont trop d'exemples nous ont été offerts récemment, avec les réactions instinctives d'une sensibilité ou les efforts méthodiques d'un homme pour sauvegarder à la fois ses propres raisons de vivre et celles de ses compagnons d'épreuve.

Il y a en ce sens quelque chose d'éminemment pathétique dans les textes en apparence les plus libres de Laporte, ceux qu'il a cru devoir intituler « *Hors du Temps* ». Sont-ils tellement hors de l'époque, délivrés de ses angoisses ? De toute façon ils ne sont pas en marge, ils sont bel et bien au cœur de l'époque, cernés par elle, et c'est d'une personnalité investie, à l'autonomie de jour en jour plus menacée que s'exhale un chant encore personnel mais qui ne tardera pas à se confondre avec la « triste musique de l'Humanité ».

Les premiers poèmes du recueil sont l'expression d'un univers purement intérieur mais il est à noter que les plus réussis d'entre eux sont précisément les moins abstraits, ceux où se dessine un semblant de sujet, comme par exemple *Nuit marine* ou *Courtisane* :

*Je suis née en un temps de fêtes médiocres*
*et pour le prix d'une chanson*
*Je mourrai comme un vieux navire*
*amarrée à un corps étranger*
*qui feindra de dormir ou dormira*
*à l'heure tragique du seul baiser tendre*
*dont j'aurais voulu faire don*

*Comme moi la pluie creuse son lit*
*elle creuse le même cœur la même pierre*

(COURTISANE).

Il serait abusif de tirer trop de faciles conclusions de ce désabusement « fin de siècle ». L'acceptation de certaines exigences du discours est beaucoup plus significative dans une période où le ton discontinu était de règle. Des pirouettes à la Cocteau cachent mal une sourde angoisse :

*L'âme s'arrête au bord du toit*
*assez de vivre avec des restes*
*Tous les oiseaux sont comme moi*
*ils volent pour faire des gestes*

(CHANSON DE DON JUAN).

Si dans *Nuit marine* l'émotion suscitée s'accompagne de trop d'artifices le *Chant du criminel* atteint presque à la grandeur. A la pratique de l'hallucination volontaire se substitue peu à peu une conscience tout aussi angoissante du monde extérieur :

*On vit dans une odeur d'usine et de banlieue*
*entre des douaniers et la police des sentiments*
*on joue à se ressembler*
*dans les reflets des devantures*
*et l'image des autres est presque la mienne*

Il y a également chez Laporte un souci permanent d'analyse qui fait de sa poésie un lyrisme auto-critique avec toutes les possibilités et les limitations qu'implique cette attitude :

*Nous allons mourir de tant expliquer*
*La lumière qui se risque sur nos mains*
*c'est peut-être une beauté étrangère*
*un refus un piège la vérité*

(MAL NOURRI).

Logiquement parce qu'il portait en lui ce désir inquiet de contact avec une réalité concrète, et s'en méfiait en même temps Laporte devait tendre à l'élégie, peut-être même à l'épitre, deux genres de prime abord absolument étrangers à la conception moderne de la Poésie. Rares dès lors se trouvent être dans son œuvre les moments, je ne dirai pas de satisfaction, de complaisance esthétique, mais de conscience apaisée, d'expression (et d'impression) de délivrance. Certes l'abandon aux mécanismes de l'inconscient ou de la mémoire peut susciter en lui des images très pures et d'un incontestable pouvoir évocateur :

*Je me souviens d'une maison de lierre et d'hirondelles*
*et qui prenait chaque matin des vacances au bord du ciel*
*je me souviens aussi*
*de hauts portraits polis par l'agitation marine de la mort*

(LES YEUX POUR D'AUTRES SPECTACLES).

Irisations toutes superficielles et illusoires, venues sans doute des profondeurs et se jouant à la surface de l'âme comme bulles au soleil mais ne révélant rien de l'obscurité sous-jacente et du grand froid qui y règne. En désespoir de cause le poète se réfugie parfois en des images plus conventionnelles mais plus humaines en leur simplicité faite plus pour l'apologue que pour l'effusion lyrique :

*Au bord du désert il y avait un palmier*
*qui rêvait de partir dès que la nuit tombait*
*Les oiseaux ayant soif*

*donnaient des coups de bec dans le vent*
*L'oasis tournait en rond devant les digues de sable*
*et les portes du monde étaient toujours fermées*
*pour le palmier comme pour moi*

(NEFTA).

On peut voir là une vulgaire notation née du séjour de Laporte en Tunisie, on doit surtout y déceler le sentiment d'une communication impossible et de l'« étrangeté » du monde. Dans le poème qu'il intitule *Connaissance*, l'angoisse est en définitive moins intellectuelle que physique :

*entre mon rêve et ma gorge*
*cette soif qui me partage*

elle pénètre les évocations en apparence les plus gratuites comme par exemple ce paysage expressionniste si proche de certaines toiles désolées de Tanguy :

*Le voyageur déçu remonte à sa source*
*Là se dressent des paysages calcinés*
*ils ont brûlé debout*
*comme dorment les chevaux*
*et si on les touchait du doigt*
*ils tomberaient en cendres*

(L'ETOUFFEMENT).

Le même sentiment préside à cette évocation : d'un arbre :

*O noces de la solitude !*
*nous avons la même écriture*
*(toi de tes feuilles moi de mes mains)*
*sur un ciel qui s'effacera*
*nous avons le même dépouillement*
*la même obéissance à la nuit*

(L'ARBRE).

Dans les titres seuls, *Au delà même des passions, L'âge de l'argile,* on devine le désir d'un retour à l'élémentaire, à la pré-conscience intellectuelle :

*Nous irons prendre le printemps où il se trouve*
*nous l'irons prendre hors de la vie*
*en ce qu'il y a de déçu de plaintif*
*et de prisonnier au fond de nous...*

(FRAGMENT D'UN CHANT D'AMOUR).

Et il ajoutera quelques vers plus loin :

*les mots sixième sens libèrent le monde*

assertion qui est de la plus parfaite orthodoxie surréaliste. Logiquement elle eût dû le conduire à la conception du poème objet, à une activité purement expérimentale. Laporte pourtant ne s'est pas engagé dans cette voie. C'est que pour son salut, ou sa perdition, il est demeuré un sentimental. Sans doute s'est-il exalté comme toute sa génération sur le message surréaliste mais il n'en a pas moins poursuivi son aventure propre. Se dégageant des recherches de laboratoire il tend désormais au témoignage. Voici d'ailleurs des aveux assez explicites :

*Aux tours ombreuses de l'esprit*
*j'étais captif mourant de froid*
*Chargé de débauches mentales*
*on coule par le poids des mots*
.....................................
*Esprit saturé de l'esprit*
.....................................
*Le corps n'a pas besoin de tête !*
*Sans doute est-il l'heure de rendre*
*à ce que fût l'âme asservie*
*la nature avec ses orages*
*une vraie soif un vrai sommeil*
*la beauté l'amour et l'absence*

(KAIROUAN).

C'est le temps où Georges Bataille intitule sa revue *Acéphale*, où une nouvelle équipe critique avec Caillois et Petitjean tend à une sorte de rigueur scientifique et déshumanise la poésie qu'elle tient d'ailleurs pour négligeable. De cette crise même se dégage précisément le nouveau lyrisme avec ses qualités et ses tares, un lyrisme qui ne prétendra plus au document psychologique, qui ne cherchera plus à se justifier intellectuellement et qui dans la pratique de l'hallucination, du rêve ou d'un certain automatisme sera moins conduit par un souci de connaissance et d'analyse que par l'attrait d'une aventure pathétique. Dans *Alphabet de l'Amour*, Laporte écrira :

*Et si je te dis que les arbres sont mes amis*
*et que j'aime dormir contre le ventre des bêtes chaudes*

Sa manière reflète cependant un certain déséquilibre. Laporte n'atteint pas encore à la vision dans l'amour et il balbutie des actes de foi qui ne sont pas exaucés, qui

ne l'aident pas à construire son œuvre. C'est qu'il demeure la proie de toutes les inhibitions surréalistes et doute de tout y compris de son propre droit à l'expression. Il est peu probable que l'inspiration puisse perpétuellement se nourrir d'elle-même, que le chant jaillisse facile ou douloureux mais spontané comme la respiration de l'esprit, que l'homme puisse projeter sa vision sur le monde sans jamais rien lui emprunter. Dans la pratique et dans la mesure où ils écrivaient, et surtout publiaient, les poètes de cette génération se préoccupaient assez peu de considérations doctrinales mais ce n'est point sans remords qu'ils les écartaient. Une de leurs phobies était celle de l'anecdote. Pour la vaincre il ne faudra rien moins que l'urgence, et bientôt l'emprise, de l'événement. Elle s'affirme chez Laporte aux environs de 36 où il commence *Les orages mûrissent vite*. Il a exprimé plus tard dans *Les voyageurs de quarante ans* ce qu'il ne faisait alors que pressentir. Le poème est assez désabusé mais terriblement lucide :

*Connaissez-vous les voyageurs de quarante ans ?*
*Quand ils doivent toucher au continent de l'homme*
*et débarquer l'orgueil qu'on rapporte des rêves*
*plus vides sont leurs mains qu'au moment du départ*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Qu'ai-je acquis de l'amour ? Qu'ai-je fait de l'enfance*
*elle qui changerait la balance des comptes ?*
*Rien ne m'est conservé de mes temps innocents*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Mon sommeil d'homme mûr désert et dépeuplé*
*voilà pour me punir d'avoir gâché des nuits*
*nuits d'étoiles de fleurs d'oiseaux qui chantaient juste*
*troquéees contre des nuits de mots et d'artifices*
*contre l'amer plaisir de marcher sur les toits*
*Epoque somnambule ah ! tu m'as fait du mal !*
*Les stratagèmes les sortilèges vieillissent*
*comme les poètes qui les avaient conçus...*

Texte capital s'il en fût et qui est plus qu'une simple palinodie ou un mélancolique retour sur soi-même. Ce n'est point tellement la forme qui constitue une nouveauté. Dès son *Chant du Criminel* Laporte avait réussi cette gageure d'insérer les notations les plus discontinues dans une trame verbale essentiellement classique, la fameuse strophe malherbienne. Il y a dans *Les voyageurs de quarante ans* quelque chose qui dépasse la forme,

c'est le ton même. En même temps qu'Aragon, et pour des raisons sensiblement analogues, Laporte réinvente un certain style didactique, retrouve le raisonnement en Poésie.

Nul cependant plus que Laporte ne s'était engagé avec autant de confiance dans la pure aventure poétique. Cette plongée dans le rêve se confondait à ses yeux avec la recherche passionnée d'une enfance perdue. N'a-t-il pas évoqué si justement « *la vie odeur de foin, la vie enluminée comme une reliure* » ? mais aux approches de sa quarantième année, qui devait être aussi celle du siècle, « au milieu du chemin de la vie » comme le dit si magnifiquement Dante qui pour retrouver sa Béatrice a dû précisément passer d'abord par l'Enfer, il a découvert lui aussi qu'un temps d'horreur, un monde maudit mais *inévitable* était devant lui :

*Aujourd'hui il est tard la mesure de l'homme*
*t'atteint jusqu'à la bouche avec un goût de boue*

Et c'est alors la série des grands poèmes tourmentés qu'agite le vent des catastrophes prochaines. Dès 36 il jette l'anathème sur les mauvais maîtres de sa jeunesse :

*Les capitaines nous ont trahis*
*de leur vivant ils répétaient que vivre ce n'est pas agir*
*vous avez des sentiments c'est pour vous en servir*
*ils élevaient la nonchalance et en même temps la curiosité de l'esprit*
*à la hauteur d'une conquête les beaux parleurs*

(LA JOURNÉE DU 8 MARS).

Un tel mouvement est un peu trop oratoire pour avoir grande valeur poétique mais l'ensemble du poème est excellent comme satire et il y a une certaine grandeur dans le passage où est décrite la rencontre avec le fameux munitionnaire Basil Zaharoff :

*dans une haute voiture sombre et vernie*
*il avait l'air de conduire le siècle au cimetière*

Il y a toujours désormais chez Laporte un élément concret, quotidien. Le ton dramatique est volontiers obtenu par l'accumulation de petits détails. C'est ainsi que la *Mort du Roi* est un exemple de lyrisme objectif, de monologue à la Browning.

Deux ans plus tard, en 38, dans *Le cheval de Troie* retentira ce lugubre lei-motiv :

*Le monde est maintenant*
*une peau sanglante avec son odeur*

Mais Laporte ne désarmera pas devant la menace et dans *Discours* il relèvera le défi du destin :

*Il y a tant de choses à défendre*
*sur ce monde qui ne me fut pas toujours fidèle*

et dans l'attente du drame c'est dans la confiance envers la femme aimée qu'il puisera la force de vivre, de poursuivre son œuvre « *contre cette féroce bêtise qui monte de partout* ».

Quand l'irréparable s'est produit, Laporte a été des premiers à faire entendre un chant de deuil et de fidélité et la maison qu'il habitait près des remparts d'Antibes est devenue au même titre que celle de Bousquet à Carcassonne ou le belvédère de Seghers à Villeneuve-lès-Avignon un des lieux où s'est élaborée après l'Armistice ce que l'on a pu appeler la nouvelle Poésie. Le lyrisme de Laporte est demeuré toutefois absolument original et si l'on a pu l'apparenter à celui d'Aragon c'est uniquement parce qu'il a été élaboré dans les mêmes conditions, après la même évolution littéraire et sous l'emprise des mêmes événements.

*L'ode à Monte-Carlo* est un poème rétrospectif dont l'imagerie de bazar est volontaire et convient à merveille à la description humoristique de la plus artificielle des villes. *Le fantôme de la rue Lavoisier* où il imagine le fantôme de Louis XVI décapité errant à travers Paris est un de ces poèmes allusifs que Laporte réussit presqu'aussi bien qu'Aragon :

*.....La France est boulangère*
*et chante dans le chaume avec sa voix d'Avril*
*Les barreaux de l'amour lui sont une prison*
*douce comme la paille et comme la saison*
*Mon orgueil mon destin ma France mon pain chaud*

Les meilleurs poèmes de *L'An* 40 sont probablement ceux qui se trouvent réunis dans *La Guirlande des dix années* où l'humour sous-jacent à la sensibilité de Laporte est transfiguré par l'amour de sa femme :

*Tout homme naît deux fois s'il mérite de vivre*
*il naîtra de sa mère et puis de son amour*

Cette façon de frapper le vers en axiome est assez inattendue dans le lyrisme actuel. Elle dénote la part

croissante de la volonté dans les démarches et l'œuvre de Laporte ; il a vraiment répudié le « somnambule » de sa jeunesse. C'est qu'il convient de « ne pas dormir pendant ce temps-là » et il faut être présent à l'époque si déplaisante soit-elle :

*Nul n'a le droit d'absence aux justices du temps*

et après avoir regretté l'Europe de naguère, lui avoir consacré des strophes trop riches, trop ornées, baroques comme cette Riviéra où il les écrivit, il trouve des accents d'une grande simplicité et combien émouvants :

*Je vous appelle à moi derniers individus*
*je vous chante ô mes frères en île déserte*
*les animaux traqués d'une race mourante*
*les chevaux sans licol les âmes sans système*
*Comptez-vous bien conquérants de la solitude*
*l'arbre de liberté au milieu des villages*
*perd ses feuilles l'hiver comme l'oiseau ses plumes*
*et nous sommes entrés dans la saison du froid*

(LA NUIT VENUE).

J'avoue beaucoup moins aimer les poèmes en versets où la forme trop oratoire et un certain souci du pathétique gênent le libre jeu de la virtuosité de Laporte. On les goûtera cependant en raison de leur ton direct. Il est difficile de les citer car ils sont fort longs mais leurs titres sont explicites : *Plainte d'un vieillard mort pendant un bombardement* ; *Plainte d'un soldat mort sur un lit d'hôpital*, etc. Par contre dans la même série *Il n'y a de fin à rien* constitue sinon un Art poétique, du moins une profession de foi qui définit assez bien les intentions de certains poètes actuels :

*Personne n'a plus le droit de se croire seul maître de son matin et de son soir*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*La poésie doit être notre dernière cuirasse un langage*
*Si vous le voulez la poésie est comme une langue dans la bouche commune. La Poésie est un complot est un langage*
*l'émanation claire d'un peuple qui part avec tous ses bagages*
*et toutes ses mains nouées pour la double émigration de la douleur et de l'espoir*
*Personne n'a plus le droit de se croire seul maître de son matin et de son soir*

*Et je veux être le premier à ne plus payer cher ou bon*
*marché (selon l'argent de poche de l'inspiration)*
*d'artificielles de magiques confitures*
*Maintenant que tous les hommes ont besoin de la même*
*nourriture*

Un tel poème est contestable à tous égards mais il présente un grand intérêt documentaire. Il marque un temps de l'évolution de la Poésie actuelle et la façon dont elle s'est efforcée de s'adapter aux événements. C'est ainsi que ce texte de Laporte illustre les intentions de Loys Masson, d'Emmanuel, de Cayrol, de quelques autres plus explicitement qu'ils ne l'ont fait eux-mêmes. On dira des poèmes de *L'An* 40 qu'ils dateront bientôt, qu'ils datent déjà, mais je crois précisément que telle est l'intention de l'auteur. S'il s'est trompé il faut convenir que son erreur était généreuse. Je ne crois pas d'ailleurs que des lecteurs moyens aient à se préoccuper en lisant un livre de poèmes de ses intentions, encore moins de l'orientation possible que son succès peut entraîner dans l'évolution du lyrisme de l'époque, ils se contentent d'ordinaire de le goûter. Pour quiconque sait demeurer ainsi en état de réceptivité *L'An* 40, recueil d'accès somme toute facile, offrira d'appréciables satisfactions. Aux yeux des spécialistes il constitue en dépit de certaines erreurs un témoignage toujours habile et très souvent pathétique, en somme le journal d'un des meilleurs et des plus zélés entre les serviteurs de la Poésie.

Léon-Gabriel GROS.

## *LES LIVRES*

OUVRIR LEX YEUX, par *Thérèse Aubray* (Editions Balzac).

Délaissant la forme pure et passionnée du poème que lui dictent les forces mystérieuses de l'esprit, Thérèse Aubray se donne pour tâche de « prendre conscience », avec application, avec lucidité, avec cette sincérité si particulière aux poètes lorsqu'ils s'engagent, à des fins de connaissance et non de lyrisme, dans les détours les plus secrets de leur pensée. Certes, l'œuvre d'art, et surtout le poème, est une fin en soi. Elle n'est pas une philosophie, elle en tient lieu ; elle ne porte pas des jugements sur la vie et ses problèmes, elle *est* un certain mode de vie, une certaine façon de résoudre ses problèmes. C'est dire qu'il n'est point d'œuvre poétique importante qui ne livre au passage l'essentiel de la pensée du poète. Les lecteurs qui ont suivi la série de recueils publiés par Thérèse Aubray depuis dix ans ne seront pas dépaysés ni déconcertés par ce nouvel ouvrage : ils retrouveront des thèmes connus, en même temps qu'ils pénètreront plus avant dans l'âme de l'écrivain.

Pour ma part, je trouve naturel cet arrêt, cette suspension momentanée de l'inspiration effusive qui clôt une étape et prépare un nouveau départ. Après avoir écouté des voix impératives, et sans se réclamer de telle ou telle esthétique, indifférente aux écoles et aux dogmes, écrivant le poème en état de grâce, sous la poussée d'une dictée intérieure qui connaît, d'instinct, la technique qui lui convient, Thérèse Aubray, opérant comme une lectrice objective de ses propres poèmes, se met à méditer sur les thèmes qu'ils lui proposent, c'est-à-dire sur elle-même, et précise pour elle-même, comme pour nous, le sens profond qu'il convenait de leur attribuer. Non pas qu'il y ait une Thérèse Aubray aux poèmes hermétiques ou flous, dont il faille élucider le sens et souligner les contours, et une Thérèse Aubray qui soit son propre glossateur, mais parce que les deux démarches de l'esprit, composition du poème et composition de soi à l'égard du contenu (non de la forme) de l'expression poétique présentent une remarquable unité. Thérèse Aubray « ouvre les yeux » sur l'univers qu'elle a toujours habité — encore que l'expression soit trompeuse : car la permanence de l'hôte est aussi indestructible que l'unité même de cet univers.

La qualité de cette âme était d'être toujours dangereusement menacée, et toujours comblée par l'instant. La qualité de cet univers, d'être fuyant jusqu'à l'irritation, et stable jusqu'à la plénitude. Entre les deux, une longue suite d'accords toujours défaits, toujours renouvelés, du familier au fantastique, du simple au transcendant, du passé au présent et à l'avenir. Echanges, contacts, et, finalement, unité. Jamais la dualité profonde entre l'homme et la matière, entre l'esprit et les sens n'a été si sereinement niée. Ou plutôt, seuls les poètes dits « métaphysiques » de la Renaissance anglaise, ou les élisabéthains avant la redoutable disjonction de l'âge jacobéen, me paraissent avoir pris conscience avec la même angoisse joyeuse des contradictions irréductibles de la nature humaine, et les avoir niées avec la même assurance. Thérèse Aubray aurait-elle vraiment retrouvé le secret perdu de l'unité spirituelle dont l'épuisante recherche se poursuit depuis trois ou quatre siècles ? secret bouleversant qui torture le Balzac de *Seraphita* et de *Louis Lambert*, qui décourage Rimbaud, qui fait divaguer les surréalistes, et que la plupart des poètes contemporains pourchassent sans parvenir à le happer. On le croirait, au ton de sereine assurance de la plupart de ces essais, que l'on sent écrits sans hâte et sans fièvre, avec une rigueur logique qui n'a pas besoin de la logique formelle pour convaincre, et qui parvient à émouvoir le lecteur de cet imperceptible frémissement de la lumière, à la limite d'un horizon de vérité soudain découvert et resplendissant. « Peut-être », dit Thérèse Aubray, « n'y a-t-il point de mystères qui ne se puissent éclaircir ». La prise du monde, la conquête de l'objet, ne peut ni ne doit s'opérer par le seul acte de l'intelligence, c'est une lente conquête inspirée, ardente, patiente, qui procède par révélations successives, s'accompagne d'échecs et de reculs, de joies indistinctes et de découragements subits, mais va son chemin, ne se dérobe à rien, s'alimente de soi-même, comme une passion.

Il semble qu'on atteigne ainsi, non à une connaissance mystique de l'univers, mais à un *état* mystique personnel, où les limites de soi sont illimitées et pourtant certaines, où le temps et l'espace cessent d'être ces catégories où s'inscrivent la durée et le mouvement, où l'amour est une grâce comme une destruction, où la

mort est un éblouissement créateur. Se sentir lié, et pourtant libre, caduc, et pourtant permanent, seul, et pourtant absorbé par la pluralité des choses et des êtres : tous les contrastes, tous les contraires, perçus, vécus, inhibés, pour constituer cette parcelle du divin qui est *moi,* mais qui absorbe *l'autre,* que *l'autre* absorbe, et qui reste *moi.*

Quand l'univers se désagrège, que l'esprit souffle et s'essouffle, écrasé par la matière, écartelé par la sottise, enveloppé d'un brouillard de feu et de sang, comme en ce terrible quinzième siècle qui vit surgir la danse macabre, mais fleurir aussi le lyrisme de Villon, c'est une sauvegarde suprême que de voir le détachement purifiant d'une Thérèse Aubray. Des paradis nous sont proposés qui exigeront de nous cette modestie lucide, cette ambition irrationnelle, cette connaissance pénétrante de soi et des choses, auxquelles il est évident qu'elle s'est élevée à travers les épreuves meurtrissantes de l'expérience humaine. Rares, toutefois, seront ceux qui pourront atteindre à cette paisible exaltation. La leçon de pureté ne pourra toucher que les purs. Les autres devront subir les affres de l'angoisse dans les dépouillements successifs, car on n'atteindra pas du premier coup à la lumière. L'âme, pour se purifier, doit d'abord passer par le feu. Alors, la qualité parle.

Henri FLUCHÈRE.

# LES CONFERENCES

# DE LA SOCIETE D'ETUDES PHILOSOPHIQUES

# DE MARSEILLE

Le 11 décembre, le Grand amphi de la Faculté des Sciences de Marseille était trop petit pour faire place à tous les auditeurs venus entendre M. Gaston Berger. Le thème de la conférence « La connaissance de l'homme », par son ampleur, permit à M. Berger d'esquisser une remarquable vue cavalière, profondément doctrinale dans le sens des thèses habituelles du philosophe, mais aussi pleine d'aperçus pratiques et d'exemples concrets. M. Berger souhaite que l'anthropologie soit autre chose que ce qu'elle est maintenant : une véritable science de l'homme embrassant ce que les disciplines particulières, biologie, psychologie et sociologie dégagent chacune pour son compte. De la connaissance de l'homme, de l'homme in situ, M. Berger arrive par une dialectique à double courant à justifier la primauté d'une philosophie de l'esprit, dans la liberté du jugement, et à affirmer qu'une philosophie des valeurs se légitime par le mouvement même de l'esprit connaissant.

La maîtrise du conférencier, la clarté de sa démarche, l'élégance de son exposé méritent d'être soulignés. Qu'il nous soit permis d'exprimer le vœu d'entendre ou de lire prochainement M. Berger traitant d'une caractérologie suivant la direction générale de sa leçon sur « la connaissance de l'homme ».

# ECHOS

### *Prix Guillaume Apollinaire*

Le prix Apollinaire vient d'être décerné par la revue : *Profil Littéraire de la France*, à M. Yves Salgues, pour son manuscrit : *Les Chants de Nathanaël*, poèmes d'inspiration bucolique.

Le jeune et sympathique poète, à peine âgé de 20 ans, avait déjà attiré l'attention de M. André Gide.

Quelques voix sont allées à M. A. de Falgairolle pour son manuscrit : *Les Sargasses*.

*Maléfices*, de M. Pierre Gamarra, a été aussi remarqué.

•

### *Prix de Poésie Hélène Vacaresco*

Un jury réuni par les soins de l'association *Pour que l'Esprit vive*, vient d'attribuer le prix de poésie *Hélène Vacaresco* à M. Pierre Gamarra pour son recueil *Essais pour une Malédiction*. Nos félicitations au jeune poète.

***

Nous sommes heureux de relever, parmi les lauréats de l'*Académie Française*, le nom de l'écrivain marseillais : le *Dr Jean Vague*, à qui vient d'être décerné le *Prix Guérin* 1943 pour son livre : *Nation* (1).

Cet important ouvrage est un raccourci très pénétrant de l'évolution des hommes et des idées, ainsi qu'une manifestation de foi en la France et ses possibilités immenses.

Au milieu de la confusion qui règne dans les esprits, il est réconfortant de voir qu'il reste encore des écrivains lucides et pondérés et qu'on sait leur rendre justice.

---

(1) Lib. Neuve, 3, rue Jean-Roque, Marseille.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS